



Facultad de Turismo
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

GRADUADO/A EN TURISMO

TRABAJO FIN DE GRADO

***Los talleres artesanales de la Semana Santa malagueña
como producto turístico***

Realizado por:

M^a Soledad Cansino Rodríguez

Fdo.:

Dirigido por:

Francisco José Rodríguez Marín

Vº Bueno del tutor

Fdo.:

MÁLAGA, 30 de junio de 2015

TÍTULO: Los talleres artesanales de la Semana Santa malagueña como producto turístico

PALABRAS CLAVE: *Semana Santa, artesanía, arte, taller, Málaga, producto turístico, recurso turístico, turismo.*

RESUMEN: *La Semana Santa como acto de celebración religiosa es considerada un recurso turístico que produce un considerable movimiento económico durante un breve período del año. Todo ello ha provocado la aparición de nuevas tendencias y nichos de mercado, entre los que podemos encontrar el turismo cofrade, que se moviliza con motivo de eventos extraordinarios, como procesiones extraordinarias y coronaciones canónicas. No obstante, en torno a la Semana Santa y sus necesidades patrimoniales han proliferado una serie de artistas y artesanos, poco conocidos y que tan sólo afloran a través de su producción ya terminada. En este trabajo se plantea la creación de un novedoso producto turístico basado en un plan de visitas a los talleres activos y sus alrededores, lo que permitirá conocer de primera mano las técnicas y materiales empleados explicados por sus protagonistas y además aumentar el número de turistas que forman parte de este creciente turismo cofrade.*

ÍNDICE

Introducción	1
1. Motivación y justificación	1
2. Objetivos	1
3. Metodología.....	1
4. Fuentes	1
Capítulo I La semana santa: una tradición y un recurso turístico	2
I.1. Breve historia de la semana santa en Andalucía	2
I.2. El papel de la semana santa en el turismo tradicional.....	4
I.3. Un nuevo nicho de mercado: el turismo cofrade	5
Capítulo II Los talleres artesanales de la semana santa	7
II.1. Talleres de bordado: técnica, utillaje y tradición.....	7
II.2. Los talleres de talla y dorado.....	14
II.3. Los talleres de orfebrería: técnica, instrumental y materia prima	21
II.4. Dibujo, pintura y grabado para la semana santa	24
Capítulo III Una actividad renaciente: la artesanía de la semana santa en Málaga	26
III.1. Una tradición artesana: artistas y artesanos de la semana santa en Málaga.....	27
III.2. Un lapsus histórico y reanudación activa	29
III.3. Inventario de artesanos activos en la Semana Santa malagueña	31
Capítulo IV Un nuevo producto turístico adaptado a la demanda: los talleres de artesanía cofrade	45
IV.1. El taller de orfebrería de Ntra. Sra. de la Victoria	46
IV.2. El taller de talla de Trillo y Lamas.....	47
IV.3. El taller de bordado de Juan Rosén	49
IV.4. El museo y pinacoteca de la cofradía del Sepulcro y la abadía de Santa Ana.....	51
Capítulo V La ruta de los talleres artesanos cofrades.....	53
V.1. Descripción y temporalización.....	53
V.2. Cálculo de costes y p.v.p.....	56
V.3. Estrategias de marketing y difusión.....	57
V.3.1. Web, folletos, redes sociales	59
Conclusiones	61
Fuentes documentales.....	62
Anexo gráfico.....	66

INTRODUCCIÓN

1. MOTIVACIÓN Y JUSTIFICACIÓN

La motivación para realizar este trabajo va más allá del ámbito profesional. Todo se remonta a la infancia y a la cultura que mi abuelo me inculcó desde pequeña. Cofrade desde mis inicios hasta el día de hoy, confío en que este trabajo sirva para que aquellos que se limitan a pensar que el ámbito del turismo abarca sólo hoteles y agencias de viajes, vean que hay más materia prima que explotar. Para ello, haré uso de los conocimientos adquiridos tras estos cuatro años de aprendizaje en el Grado de Turismo y los plasmaré tratando de definir un novedoso producto turístico que sea viable y realizable, recorriendo los talleres artesanales para conocer personalmente a los artesanos y artistas que hacen la Semana Santa de Málaga más espectacular aún si cabe.

2. OBJETIVOS

El objetivo principal de este trabajo es formalizar un producto turístico que sea realizable durante todo el año, excepto en Semana Santa y las semanas previas. Se trata de una ruta que a través de la difusión y comunicación previa a los interesados, permitirá conocer los diferentes talleres activos en Málaga y a sus artesanos y artistas, recorrer sus alrededores, almorzar en un restaurante cofrade, acercar la riqueza de la Semana Santa de Málaga a los malagueños y promover el turismo interno, acercándolo también al resto de los andaluces.

3. METODOLOGÍA

Para la realización de este proyecto, he utilizado diversas técnicas que he ido adquiriendo a lo largo de la carrera. Para la elaboración del producto turístico he utilizado técnicas aprendidas en las asignaturas de marketing, creación de empresas, gestión de empresas, difusión turística del patrimonio y tecnologías web, entre otras.

4. FUENTES

Este proyecto está basado en una amplia variedad de libros procedentes de la Biblioteca de la Diputación de Málaga, en la cual he tenido el apoyo y la

amable ayuda desinteresada de Don Manuel Molina, un cofrade único donde los haya, aportándome nuevas ideas. He asistido a entrevistas personales con los artesanos propuestos en la ruta, los días siguientes: miércoles 10 de junio de 2015 a las 11:00h en el taller de bordados de Juan Rosén junto con mi tutor del trabajo de fin de grado, D. Francisco Rodríguez Marín, a las 17:00h en el taller de Raúl Trillo y Lamas, y el jueves 11 de junio a las 10:00h en el taller de orfebrería de Ntra. Sra. de la Victoria, para así conocer de antemano sus técnicas y todos los materiales usados en su producción así como el espacio propio utilizable de los talleres, además del uso de una webgrafía que incorporaré en las fuentes documentales.

I. LA SEMANA SANTA: UNA TRADICIÓN Y UN RECURSO TURÍSTICO

La Semana Santa en Andalucía es a día de hoy uno de los referentes principales de su identidad cultural, una semana al año en la que se produce una mezcla de tradición y religiosidad, que atrae al turismo nacional e internacional con sus procesiones, vía crucis y pasiones vivientes en las diferentes provincias.

Predominantemente religiosa, la Semana Santa cuenta con una gran tradición en toda España. En ella se evoca la muerte y resurrección de Cristo. No obstante, ésta alcanza su mayor esplendor con las procesiones. De origen medieval, éstas llegan hasta nuestros días como muestra de religiosidad popular, pero también como un gran atractivo turístico-cultural. En ellas se representa la dramática pasión de Jesucristo según el relato de los Evangelios. Las cofradías, versión religiosa de los antiguos gremios, son las que organizan las procesiones.

I.1 BREVE HISTORIA DE LA SEMANA SANTA EN ANDALUCÍA

A pesar del paso del tiempo, la Semana Santa mantiene vivo uno de sus principales significados, el de transmitir desde el Domingo de Ramos al Domingo de Resurrección la Pasión, Muerte y Resurrección de Jesús mediante la representación iconográfica de sus escenas, que son conducidas por las calles de las provincias andaluzas en forma de procesiones organizadas y protagonizadas por cofradías, cuyo principal objetivo es el de organizar y preparar este culto público a sus Imágenes.

Para conocer el origen de las cofradías, entendidas como asociaciones religiosas, es necesario trasladarse al siglo XI, en plena Edad Media, inaugurándose así la primera fase en la historia de estas instituciones que

abarca hasta el siglo XV. Es en el paso del siglo XV al XVI cuando se va a consolidar definitivamente la cofradía de pasión que se conoce en nuestros días. Este significado de la Semana Santa es hoy el mismo que antaño, y está directamente relacionado con los objetivos y directrices del Concilio de Trento y la Contrarreforma Católica. La formalización de la Semana Santa en las calles y su puesta en práctica trataba de reactivar el adoctrinamiento del pueblo, utilizando la vía visual y emocional como añadido.

Las primeras cofradías, en casi todos los lugares de Andalucía, al igual que en otras partes de España, fueron las de la Vera Cruz, (a día de hoy organizan anualmente un congreso y una peregrinación) la cual representaba a la imagen de Cristo crucificado y muerto, y las de la Soledad de María. Pero a diferencia de lo que ocurrió en otras partes, en Andalucía proliferó una tercera imagen: la del Nazareno, el Jesús que camina cargado y sufriente con la cruz. Esto supuso en Andalucía un cambio y una peculiaridad de su Semana Santa. Con una profunda tendencia al antropocentrismo, es decir, a convertir todas las relaciones en relaciones humanas personalizadas, se puede entender el porqué la mayoría de las imágenes andaluzas de Semana Santa tengan nombre propio y no sean Imágenes genéricas de un Cristo o de una Dolorosa. Es también por este antropocentrismo de nuestra cultura, que se independiza la imagen de María Dolorosa de las escenas en las que se representan la pasión y muerte de su Hijo. Es por ello que desde el siglo XVI, y a lo largo del XX, la mayoría de las cofradías están compuestas por dos tronos o pasos: uno de "Cristo", ya sea en la cruz, caminando hacia el calvario, o en el mismo sepulcro, y otro de la "Virgen".

Las relaciones devocionales con los Cristos y Vírgenes, y el comportamiento hacia ellos en la calle, durante la Semana Santa, sólo son entendibles desde el fuerte antropocentrismo peculiar de la cultura andaluza¹. Por ello, las imágenes, pasan de ser símbolos sagrados, una mera representación de imágenes distantes, a figuras personalizadas, no equivalentes entre sí y humanizadas, sin dejar de ser imágenes religiosas. Es esto lo que explica la existencia de los casi siempre muy pesados pasos o tronos de las cofradías, en lugar de usar ruedas. Y es que las Imágenes deben parecer que cobran vida, o incluso mecerse; todo ello de manera humanizada.

Por todo esto, también, se diferencia la base de la cultura andaluza, no existente en otras partes, de que las Dolorosas vistan varios juegos de ropa interior, de que se las atavíe de diferente manera según épocas del año, de que las bajen de sus altares para el anual besamanos -besapiés en el caso de los Cristos- e incluso de que puedan llevar luto en sus salidas procesionales.

En Andalucía se rememora la pasión y muerte de Cristo y los dolores de María, en multitud de aspectos, a diferencia de lo que ocurre en Castilla o en

¹ Sobre los aspectos antropológicos de la Semana Santa, véase: (Moreno Navarro, *Las cofradías sevillanas en la época contemporánea, una aproximación antropológica*, 1985), (Moreno Navarro, *Las hermandades andaluzas, una aproximación desde la antropología*, 1999).

otras partes de España. Todos los componentes religiosos de la Semana Santa de Andalucía se reflejan de una manera peculiar, muy difícil de catalogar, que llevó desde muy pronto, allá por el siglo XVI, a fuertes disputas entre las autoridades eclesiásticas y cofradías; disputas y tensiones que nunca han dejado de existir y que llegan hasta nuestros días.

I.2 EL PAPEL DE LA SEMANA SANTA EN EL TURISMO TRADICIONAL

Con el final de la 2ª Guerra Mundial, España, a pesar de su neutralidad, sufrió una de las peores crisis de su historia. Es por ello que debemos trasladarnos a Sevilla, en concreto, ya que fue una de las mejores ciudades andaluzas en saber sobreponerse a ese momento de escasez económica. Esto se debe, fundamentalmente, al prestigio de la semana santa sevillana, existente desde hace siglos y hoy acentuado por los medios de comunicación de masas; y por otro lado, a la concentración en Sevilla de buena parte de los artistas y artesanos que trabajan para las cofradías. Por otro lado, en Málaga se empezó a gestar a partir de los años veinte el concepto de Semana Santa tal y como lo entendemos hoy en día. El 21 de enero de 1921 tuvo lugar en la desaparecida sacristía de la Merced, la fundación de la Agrupación de Cofradías de la Semana Santa de Málaga, primera asociación de su género en España. Esta asociación nació con la finalidad primordial de

fomentar la piedad y caridad cristiana, encauzar dentro del mayor fervor y suntuosidad las procesiones de la Semana Mayor malagueña y que las cofradías y hermandades pasionistas a ella acogidas se estimasen mutuamente y auxiliasen en las necesidades y manifestaciones de culto. Del mismo modo, se intentaba prestigiar la labor que desarrollaban las cofradías al tiempo que se trataba de conseguir de las instancias municipales y del comercio en general el apoyo y la ayuda económica necesaria para realzar la Semana Santa².

A partir de su creación, debemos entender la Semana Santa de Málaga como un fenómeno colectivo, frente al individualismo que había sido predominante hasta ese momento. La Agrupación trazó las normas por las que se debían regir las procesiones para conseguir una suntuosidad y un protagonismo propio. Por vez primera se produjo un acuerdo en la fijación de horarios a seguir por cada hermandad y en la obligatoriedad de realizar una parte del itinerario común a todas las procesiones, que se denominó "carrera oficial" y que se desarrollaría por las vías principales de la ciudad. Allí se instalaban sillas y tribunas, lo que generaba beneficios económicos. En 1921 organizó la primera salida procesional de la imagen del Cristo Resucitado, que se erige como titular de la Agrupación de Cofradías.

² (Agrupación de Cofradías de Semana Santa de Málaga. 22 de Mayo de 2015).
Obtenido de <http://www.agrupaciondecofradias.es/agrupacion/la-institucion/historia.html>

Otro aspecto destacable fue la importancia que se le dio a la propaganda generada por la entidad que se enmarcó en varios apartados: edición de los carteles anunciadores, de publicaciones periódicas (entre ellas *La Saeta*, que se erigiría como el denominado "Órgano Oficial de la Agrupación de Cofradías de Semana Santa de Málaga"), de folletos divulgativos -en ocasiones en varios idiomas-, realización de emisiones radiofónicas -locales y nacionales-, ciclo de conferencias en Madrid; proliferación de anuncios -especialmente en la capital de España- en los que de forma llamativa se reclamaba la presencia en una ciudad de la que se hacía especial mención a la benignidad de su clima, al tiempo que términos como "arte", "lujo"... señalaban la manera de concebir la Semana Santa, etc.

A partir de 1978 se registra un fenómeno que demostraba el nuevo empuje del mundo cofrade. Se trata de la fundación de las llamadas "nuevas cofradías". Surgen con un espíritu renovador, ausencia de lazos con instituciones sociales o políticas y con la aspiración de realizar la estación de penitencia en la catedral. Uno de los aspectos externos a las cofradías que han repercutido en la difusión de la Semana Santa son los medios de comunicación, que vienen aumentando su relevancia desde los años ochenta. A los ya mencionados carteles anunciadores o retransmisiones de radio, se añaden las retransmisiones televisivas de emisoras locales y de la televisión pública de Andalucía. Otra de las características del fenómeno cofrade de los últimos años tiene cabida en la potenciación de la música procesional. Esto se plasma en la proliferación de bandas de música; de cornetas y tambores o clarines y timbales. Fue de especial transcendencia el acto que se produjo en 1996 con motivo del 75º aniversario de la fundación de la Agrupación de Cofradías, con numerosos actos. Avanzando en el tiempo y acercándonos a la actualidad, la Agrupación de Cofradías ha participado en un sinfín de eventos como por ejemplo la inauguración del Museo de la Semana Santa de Málaga, entre otros, o su presencia en la Jornada Mundial de la Juventud de Madrid.

Como resumen y a modo de relación con el turismo tradicional, no cabe la menor duda de que la Agrupación de Cofradías de Málaga tuvo una gran repercusión positiva para el turismo de nuestra ciudad, ya en los orígenes y también en la actualidad, gracias a su fuerte tendencia a la propaganda y comunicación en el ámbito local y nacional. De este modo, desde el Domingo de Ramos hasta el Domingo de Resurrección; hosteleros, quiosqueros, artesanos, museos, y restaurantes, se benefician de lo que produce todo un espectáculo andante que no sólo se limita a la religiosidad sino también a lo humano, a la relación con las imágenes como algo nuestro y a la vez de todos.

I.3 UN NUEVO NICHOS DE MERCADO: EL TURISMO COFRADE

La realización de procesiones no se limita a las cofradías integradas en la agrupación. En los últimos años se han fundado nuevas cofradías, las cuales en algunos casos se encuentran en zonas muy alejadas al centro de la ciudad y realizan su estación de penitencia por sus "barrios". A todo esto se suma la

especial relevancia que ha tenido una serie de acontecimientos en el mundo cofrade malagueño. Nos referimos a los acontecimientos extraordinarios tales como coronaciones canónicas, centenarios, aniversarios, etcétera, de un sinfín de imágenes de nuestra Semana Santa.

Por otro lado, debemos señalar el fuerte impacto que tienen estos siete días en la capital malagueña a nivel turístico. Éste se conoce de forma anticipada cada año para analizar el impacto económico y el porcentaje de ocupación hotelera. En Málaga, la ocupación hotelera ha rozado el lleno, los bares y restaurantes a rebosar, las calles llenas de gentío y un clima inigualable que esta Semana Santa se ha comportado de 10, han hecho que sin duda alguna nuestra Semana Grande lo haya sido aún más. No podemos olvidar los dos días claves, el Jueves y viernes Santo, en el que se destaca el desembarco de la legión entre otros, los que han hecho que Málaga reciba 5 cruceros con alrededor de 5.300 turistas.

Para este año están previstas cinco salidas extraordinarias que se promocionarán turísticamente por primera vez en Andalucía y en Madrid. Las imágenes procesionarán en sus tronos que utilizan para la Semana Santa. Se ha realizado un cartel único detallado con los itinerarios y horarios de las cinco salidas. Todas se realizarán en un sábado, debido a que al día siguiente es festivo, lo que potencia que los turistas pasen un fin de semana en Málaga. Las apps de Icofrade y El Penitente, también lo anuncian anticipadamente. [24,25]

Entre las salidas extraordinarias, cabría destacar las siguientes: la primera cita la hemos tenido el 9 de mayo, con la salida del Cristo de la Archicofradía de la Expiración por el 75º aniversario de la bendición de su imagen, obra de Mariano Benlliure. A esto debemos añadir que también se encontraba realizando su salida la anual procesión de la Divina Pastora de las Almas, por el barrio de Capuchinos. La siguiente fue el 20 de junio, protagonizada por el Cristo de la Misericordia que hizo una entrada a la Catedral con motivo del 150º aniversario de su fundación. Esta procesión iba a realizarse el día 27 de junio pero finalmente decidió adelantarse una semana para que no coincidiese con la salida de 25 imágenes de la Virgen en Córdoba por el 775º aniversario de la consagración al culto católico de la Mezquita-Catedral. De este modo, los turistas cofrades interesados en asistir a este tipo de eventos podrán acudir tanto al malagueño como al cordobés.

Pasado el verano habrá tres procesiones. La primera el 12 de septiembre, con motivo de la coronación canónica en la Catedral de la Virgen del Rocío, conocida como “La Novia de Málaga”, la cual lleva propagándose y promocionándose desde hace casi año y medio debido a la importancia que posee. Las otras dos serán el 3 de octubre, protagonizada por el Nazareno de Viñeros, también para ir a la Catedral con motivo del cuarto centenario de la creación de su hermandad, y el sábado siguiente, la salida del Cristo de la Buena Muerte y Ánimas y la Virgen de la Soledad, en el trono del Crucificado de Francisco Palma Burgos, con motivo del centenario de esta popular cofradía del Jueves Santo a la que acompaña La Legión.

Todas las circunstancias anteriores, unidas al deseo de las cofradías de entender las procesiones como una manifestación religiosa, auguran un futuro prometedor, debido al auge que este fenómeno turístico “cofrade” ha alcanzado en nuestros días.

II. LOS TALLERES ARTESANALES DE LA SEMANA SANTA

El interés de este estudio se basa en investigar todas aquellas artesanías que están en decadencia y no pueden vivir paralelas a un mundo tecnificado basado en la deshumanización del trabajo. Las fábricas de producciones en serie devoran todas las labores manuales, tradicionales y artesanales que han formado parte de la cultura de cada comunidad, por lo que en los capítulos siguientes, y un poco apartado de términos turísticos, vamos a profundizar en cada arte existente en la Semana Santa para conocer sus técnicas, herramientas, procesos y materias primas, que dan como resultado las obras maestras que, entre otras, procesionan en nuestra ciudad.

II.1 TALLERES DE BORDADO: TÉCNICA, UTILLAJE Y TRADICIÓN

La tradición del bordado se remonta a la época medieval llevándose a cabo en talleres de palacios y monasterios, de los que salían ricas prendas para vestir a reyes, nobles, y en especial a los eclesiásticos. Es por ello que surgen los llamados talleres monacales, los cuales estaban destinados al bordado casi exclusivamente eclesiástico. Otros centros de bordados fueron los obradores catedralicios que se constituyeron en casi todas las catedrales.

Compitiendo con los talleres monacales surgen los nacionales, dirigidos por artesanos que se independizaron para abrir sus propios talleres. Los centros más importantes se desarrollaron en Sevilla, Barcelona y Toledo. La Sevilla medieval fue clave en el desarrollo de los talleres de bordado. Los bordadores sevillanos podían abastecerse de las materias primas en el mismo entorno, ya que se fabricaban ricos tejidos de seda, hilos de oro y plata. Esto supuso que se unieran de forma gremial a partir del año 1433. En Málaga, destaca uno de los bordadores más importantes de principios del siglo XVII, Pedro de Aguilar, en cuyo taller trabajaron aprendices y bordadores conocidos como Diego López y Francisco de Guzmán. Establecidos los gremios a partir del siglo XIX, desempeñarían una función importante en la realización de bordados para las imágenes de culto. Siguiendo una perspectiva histórica, se produjo una ralentización de la producción artística de bordado debido a los acontecimientos políticos motivados por las protestas revolucionarias. A partir del siglo XIX, se aprecia el resurgir de las corporaciones nazarenas, lo que

produjo una fuerte demanda de obras. Implantada la organización de talleres de bordado, ésta se ve truncada con la Segunda República o Guerra Civil, causando una destrucción casi absoluta del patrimonio artístico de las cofradías. No obstante, con el transcurso del siglo, aparecen talleres privados que suponen el resurgimiento definitivo hasta nuestros días.³

Para conocer mejor la técnica del bordado empezaremos conociendo los elementos de un paso o trono procesional y sus correspondientes insignias, que son los que reciben los bordados.

Entre los elementos a bordar destacarían como principales:

1. El manto: gran capa de superficie casi triangular, redondeada en su vértice inferior, que envuelve a la Vírgenes por el costado y por detrás, terminando en una cola que sobresale del trono por su parte trasera. Suelen ser las obras más importantes del bordado religioso al igual que los palios; pueden ir bordados en oro, plata, sedas de colores e incluso con incrustaciones de marfil o pedrería sobre terciopelo o tisú.
2. El palio: es un dosel normalmente de terciopelo, que se utiliza en las procesiones para cubrir la imagen de la Vírgenes. Es sostenido por 12 barras de palio que lo sujetan.
3. Las bambalinas: van alrededor del palio cayendo desde el rectángulo del techo.
4. Faldones: son grandes paños de terciopelo o pana, que ocultan de los espectadores a los hombres de trono que cargan las imágenes, aunque sólo se da cuando el trono posee un “submarino”.
5. Saya: es el ropaje de la Virgen que cae desde la cintura hasta el suelo, la cual recubre la estructura de madera de la imagen. Va bordada sobre terciopelo, raso o tisú, completándose con un pequeño cíngulo.
6. Toca: generalmente de encaje blanco o dorado, aunque existen magníficos ejemplares bordados sobre malla de oro.
7. Túnica de Nazarenos: es el ropaje de los Cristos.
8. Dalmáticas: túnicas bordadas de hermanos que portan faroles o ciriales, incensarios y navetas.⁴
9. Mantolín: es la vestimenta o manto corto que suelen llevar otras imágenes, por ejemplo: San Juan Evangelista acompañando a las Dolorosas.
10. Insignias: la mayoría suelen ser de orfebrería, pero lo normal es que vayan bordadas. Las más importantes son:
 - a) Estandarte: es la bandera propia de cada imagen.
 - b) Simpecado: debido a la enorme superficie de terciopelo o tisú de esta insignia, en algunas cofradías tiene riquísimos bordados en oro o plata.

³ (Nieto Cruz E. , “El ajuar procesional de las cofradías”, 1994), pag. 182.

⁴ *Ibidem*, pag. 206.

- c) Senatus: figura en todas las cofradías al final del primer tramo de Nazarenos, tras la Cruz de Guía. Compuesta por una vara larga, coronada generalmente por un águila imperial, con un pequeño paño de terciopelo, colgado de su parte superior. En este se lee el tema S.P.Q.R (Senatus Populusque Romanus).
- d) Guión: larga vara con una especie de banderín rígido en su parte superior que va unido a la vara en su sentido longitudinal. Hay guiones con motivos diversos, escenas, santos, frases o privilegios de cada cofradía.
- e) Paños de bocinas: llevan un paño de terciopelo semicircular, bordado con el escudo de la cofradía, escenas de la pasión u otros motivos religiosos⁵⁶.

El apartado de las materias primas resulta de máximo interés. Entre ellas destacan:

1. Hilos: su uso se remonta a varios siglos atrás. Hay muchos tipos de hilo. Los más importantes son:
 - a) Camaraña: es el más simple y es conocido como hilo liso. Compuesto por seda en el interior, recubierta de oro. A partir de este se fabrican otras tres clases distintas: el torzal, el cordón y el calabrote.
 - b) Torzal: se consigue uniendo varios cabos de camaraña.
 - c) Cordón: unión de varios torzales, quedando un hilo bastante grueso, para perfilar los motivos.
 - d) Calabrote: agrupación de varios cordones, con el cual se alcanza el máximo grosor. Se utiliza sólo para perfilar, nunca para bordar.
 - e) Muestra: en su interior lleva varios hilos de seda, liados exteriormente con uno de oro. Se utiliza para tejer.
 - f) Moteado: está compuesto por los mismos materiales que la muestra, sólo que el hilo de oro va ondulado. Se utiliza para bordar.
 - g) Ondeado: igual que el anterior pero más grueso.
 - h) Brizcao: es el de más grosor y sólo sirve para perfilar.
 - i) Canutillo: compuesto por un hilo de oro extremadamente fino, enrollado a modo de espiral. Existen tres variedades, mate, brillante y rizado. Es utilizado para perfilar.
 - j) Hojilla: es una laminilla de oro, o plata dorada, que es usada tanto para bordar como para perfilar. Suele ser el más difícil de tejer y cuando queremos expresar la calidad de una bordadora, decimos si es o no es hojillera.

⁵ (Fernández de Paz, *Los talleres del bordado de las cofradías*, 1982), pag. 64.

⁶ Sobre vocabulario cofrade, véase: (*Carrera de Gomez Raggio*, 1977)

Todas estas clases de hilo las encuadraremos en la categoría de oro fino, constituidos por plata dorada.

2. Piedras: alrededor de los hilos se van colocando diversos tipos de piedrecillas decorativas, que aportan color y brillantez. Las principales son:
 - a) Lentejuelas: pequeños círculos planos dorados con un agujero en su centro por donde se ensartan.
 - b) Espigas: pequeñas piezas oviformes y no planas.
 - c) Perlas de oro: de forma circular y realzada.
 - d) Perlas cuajadas: perlas circulares de color blanco. Las encontramos de distintos tamaños.
 - e) Piedras finas: topacios, aguamarinas, etc. Son las más costosas y por ello las de menor uso.
 - f) Piedras brillantes: son más asequibles que las anteriores.
 - g) Mostacilla: piedras muy pequeñas, circulares o alargadas.
3. Remates: para conseguir un buen final es necesario que el acabado de la confección sea óptimo. Se suelen emplear dos tipos de remates:
 - a) Blonda: encaje de oro que aporta una gran brillantez.
 - b) Flecós: compuesto por distintas piecillas de madera cubiertas por completo de hilo de oro. Suele ser siempre camaraña o torzal.
4. Telas: los tejidos son muy variados, aunque siempre será el terciopelo el que ocupe el lugar preferente. Encontramos los siguientes:
 - a) Terciopelo: tela de algodón, velluda por una de sus caras. De diversos tonos.
 - b) Seda: tela confeccionada con la materia que produce el gusano de este nombre.
 - c) Tisú: tela de seda con hilos de oro o plata. Es muy brillante.
 - d) Brocado: tela de algodón o de seda con hilos de oro y plata.
 - e) Damasco: tela de seda con dibujos del mismo color que el tejido aunque bien resaltados.
 - f) Raso: tela de seda brillante.
 - g) Otomán: tela de seda acordonada.
 - h) Pana: tela de algodón parecida al terciopelo, de distintos gruesos. Se utiliza la más fina, pero es un tejido malo para ser bordado⁷.

El utillaje necesario para la realización de los bordados requiere de un exhaustivo estudio. Entre los más indispensables encontramos:

1. Aguja: varillas de acero u otro metal, con un ojo por donde se introducirá el hilo, y una punta afilada y la otra roma. Los bordadores las utilizan de tres tamaños:
 - a) Aguja canutillo: del número 12, la más pequeña.
 - b) Aguja ordinaria: del número 10, de tamaño normal.

⁷ (Fernández de Paz, E., *op. cit.*), pag. 71.

- c) Aguja pasador: del número 7, siendo la más gruesa. Se utiliza para las piedras más duras.
2. Alfileres: clavitos de metal, con una punta afilada y la otra en forma de cabecilla.
 3. Dedal: es una caperuza o estuche de metal que se introduce en el dedo medio. Es indispensable para empujar la aguja.
 4. Tijeras: se precisan de dos tamaños, una para puntear y otra mayor para cortar.
 5. Carretes de seda: conos de madera o plástico donde se mantiene liado el hilo de seda.
 6. Broca: es una pieza de madera torneada, en la cual se mantiene el hilo de oro durante el período de trabajo.
 7. Huso: instrumento de madera con un pincho curvado en un extremo, se utiliza para fabricar el torzal, el cordón y el calabrote a partir de la camaraña.
 8. Pincho: es un mango de madera con una gruesa aguja fijada en uno de sus extremos.
 9. Pastelillo: es una especie de bandeja compartimentada, rectangular o circular, forrada de fieltro o terciopelo.
 10. Judío: pequeño recipiente de cualquier material donde se van guardando los hilos de oro que se desechan al recortar las piezas que han de ser pasadas a nuevo terciopelo. Cuando el recipiente está lleno, se lleva a fundir y así no se desperdicia. No se sabe de dónde radica esta denominación ni cuándo, de todos modos, el término es suficientemente expresivo.
 11. Bote: al igual que el anterior es un recipiente cualquiera, destinado a guardar las agujas que se rompen durante el trabajo. Todas se tiran después.
 12. Muñequita: es un paño de cualquier material, con el único propósito de que sea tan poroso que deje pasar los polvos de talco o el carbón que se coloca en su interior.
 13. Cepillo: chapa con cerdas necesarias para la limpieza de las prendas.
 14. Cera: es una pequeña bola de este material, necesaria para endurecer el hilo de seda, a base de frotarlo varias veces por su superficie.
 15. Balanza: formado por dos platos, que sirven para pesar⁸.

Estas serían las materias primas esenciales para el proceso de bordado, pero ahora pasaremos a estudiar el mobiliario, y después, las técnicas.

1. Bastidor: compuesto por dos tablas de madera paralelas, con hendiduras en sus extremos, por donde atraviesan dos tablas más pequeñas. Las tablas mayores son conocidas como barras, y a ellas se clava la propianda, que es una tira de lona cosida al lienzo para

⁸*Ibídem*, pag. 86.

después atirantar. Las tablas menores son las raretas, que están agujereadas para hacer la presión de tirantez mediante la introducción de un clavo fuerte en esos agujeros, cuatro en total. La tarea de atirantar el bastidor es complicada ya que se requiere el uso de la fuerza.

2. Banquillos: es el soporte adicional que se coloca a las patas del bastidor, de madera, en forma de V invertida, con un listón horizontal que lo une y refuerza.
3. Sillas: asientos con respaldo y sin brazos. Para esta labor se procura una altura fija de 35 centímetros y suelen ser de enea.
4. Reposapiés: es una pequeña tarima de madera cuya función es la de reposar los pies de los bordadores en sus horas de trabajo para descansarlos.
5. Armario: es un mueble cerrado con cajones, repisas y anaqueles, para la conservación de diversos materiales.
6. Cajonera: cajones recogidos en un solo mueble, para guardar elementos con un perfecto orden. Se colocan letreros en cada cajón para saber el qué contiene.
7. Portadibujos: es un mueble destinado a la conservación de los diseños que se elaboran en los talleres.
8. Candelero: es un armazón de panel y listones, en forma de cono, que sirve de maniquí de las sayas de las Vírgenes⁹.

Por último, y más importante, pasamos a estudiar las técnicas del bordado. La técnica del bordado en oro es sólo una. Las variantes se encuentran en las tareas secundarias, dependiendo de la experiencia y originalidad de cada persona.¹⁰

Primero estudiaremos los distintos tipos de puntos [26, 27] que se crean con los hilos de oro y plata.

1. Puntos: tendremos que aclarar que con el hilo de oro nunca se teje, es decir, no es éste el que atraviesa el lienzo para hacer los dibujos. El hilo permanece extendido y es el hilo de seda y esas puntadas las que lo sujetan. La leve presión que ejercen sobre el hilo de oro da como resultado dibujos geométricos. Los puntos más usuales son:
 - a) Zetillo: el hilo de oro es extendido de dos en dos cabos y se sujeta con puntadas encontradas.
 - b) Ladrillo: mismo procedimiento, pero van encontradas de dos en dos puntadas, de tres en tres, etc.
 - c) Media onda: las puntadas se van encontrando, siguiendo una inclinación continuada que forma una pequeña línea.

⁹ *Ibidem*, pag. 91.

¹⁰ (Fernández de Paz, Fernández Jurado, Salas Pineda, & De la Campa Carmona, 2003-2006), pag. 305.

- d) Media onda doble: igual que el anterior, aunque encontrándose las puntadas de dos en dos, de tres en tres, etc.
- e) Puntita o tronco¹¹: la técnica es parecida a la media onda, diferenciándose en que, al llegar la línea de puntadas encontradas a una determinada altura, se comienza a bajar de la misma forma, dando lugar a bellos motivos en forma de zigzag.
- f) Puntita doble: este zigzag se teje de dos en dos puntadas, de tres en tres, etc.
- g) Mosqueta o perla: estas puntadas se combinan formando rombos.
- h) Mosqueta doble: los rombos se forman a partir de dos puntadas cada vez, cada tres, etc.
- i) Dado: se van apreciando pequeños cuadrados a base de puntadas.
- j) Cartulina: es un soporte circular que se va cubriendo con hilo de oro alrededor del mismo.
- k) Hojilla: se utiliza con esta clase de hilo que vimos anteriormente. Es el más difícil de dominar por las bordadoras.
- l) Malla: es una red hecha con hilos de oro o plata, que a su vez sirve de base a los bordados. Con los hilos se van formando los rombos que se unen con pequeños nudos del mismo material o con puntadas de seda.

Estos serían los puntos más utilizados en el bordado de oro. Con estos se consiguen múltiples confecciones. Las variedades más destacables son las siguientes:

- m) Listado: se consigue introduciendo un tipo de lista, con un punto e hilo distintos al que se esté utilizando en un dibujo.
- n) Muestra armada: combinación de zetillo, cartulina y hojilla, formando unas listas onduladas.
- o) Jiraspe: combinando camaraña con sedas de colores y tejiendo como si fuera un solo cuerpo de hilo¹².

Es hora de abordar el proceso del bordado, que constituye el trabajo diario de las mujeres y hombres que se dedican la artesanía del bordado en oro. Con esto, podremos admirar tanto la prenda bordada de las Imágenes, así como el increíble valor que posee su creación.

Los pasos para el proceso del bordado serían los siguientes:

1. Se dibuja a tamaño natural y en papel vegetal, el diseño del dibujo. Este se fotocopia para conservar el original.

¹¹ (Nieto Cruz E. , *op. cit.*), pag. 190.

¹² (Fernández de Paz E., *op. cit.*), pag. 99.

2. Se recorta y se les aplica la cartulina por detrás para que tengan grosor.
3. Se fijan en el bastidor, clavándolos con alfileres. Se denomina apuntado. Se sujetan con algunas puntadas, empezando por el centro del motivo decorativo.
4. Se empieza a tejer, de derecha a izquierda o de arriba abajo.
5. Cuando se ha finalizado el bordado, las piezas se recortan del bastidor y se les aplica una capa de cola para que adquieran mayor resistencia.
6. En el caso de que fueran a ir sobrepuestas sobre una malla, habrá que forrarlas por detrás, no siendo necesario en el caso de terciopelo o cualquier otro tejido tupido.
7. Se prepara el gran bastidor, en el que irán los mantos, palios, etc.
8. El centro del bastidor, en todo su largo, se marca con hilo tirante para poder seguir la simetría hacia ambos lados.
9. Se superpone el diseño original.
10. Los dibujos se van picando con un alfiler, es decir, se va agujereando el contorno de los motivos.
11. Se retira el pliego del diseño y se marcan los dibujos a base de una mezcla de tiza y agua con un pincel.
12. Las piezas ya tejidas, se colocan en sus lugares correspondientes. Se vuelven a apuntar con los alfileres. Se sujetan con algunas puntadas, y en ocasiones pueden ir con rellenos para conseguir realce.
13. El contorno es luego perfilado a base de lentejuelas, canutillo, brizcao, etc.
14. Las partes que son extremadamente finas son tejidas sobre el terciopelo de manera directa.
15. En ocasiones, para enriquecer la obra, se añaden figuras sacras realizadas en marfil, madera o metal.

Y de esta manera se llega a la finalización de una obra, sólo quedaría perfilar, coser dobladillos, forrar y rematar, en su caso, con encajes¹³.

II.2 LOS TALLERES DE TALLA Y DORADO

Comenzaremos con la definición de las materias primas.

Tipos de madera: encontramos el Pino Flandes, el Cedro y la Caoba.

1. Puntillas: son muy pequeñas, y se utilizan para reforzar algunos detalles que se añaden al conjunto.
2. Cola: de venta en droguerías.
3. Alambre: los tallistas usan alambre para hacerle al herrero las maquetas o réplicas en tamaño natural.

¹³*Ibíd*em, pag. 103.

4. Tinte: el tinte que se utiliza para la terminación de los tronos que van sin dorar es siempre nogalina, tanto la de color nogal como la de color caoba.
5. Imprimación: es la técnica que se utiliza para tapar los poros.
6. Cera y aguarrás: por lo general está blanqueada, ya sea de manera natural por la exposición al sol o de manera artificial por calentamiento con ácidos. La primera opción es de mayor calidad que la segunda.
7. Pigmentos: suelen ser de color almagra y tierra sombra necesarios para mezclarlos con la cera una vez disuelta, con el fin de teñirla en un tono caoba o nogal.
8. Goma laca y alcohol: esta es totalmente incolora y para su uso es disuelta en alcohol.
9. Tornillos y pernos: en el caso de que se añadan pequeñas figuras decorativas, estas se fijan mediante tornillos de rosca madera o bien con pernos con rosca en ambos extremos.
10. Aceite: para que no se enmohezca el instrumento y la herramienta se deslice con mayor facilidad.
11. Abrasivo: es un cuerpo duro, empleado para desgastar por medio de fricción. Es también usado por los orfebres.

Instrumentos de utillaje para la talla y dorado:

Los instrumentos de soporte y sujeción son los siguientes: es necesario un banco de trabajo, el cual está formado por un tablero liso, de distintos tamaños según las necesidades o posibilidades de espacio de cada taller. Este tablero descansa sobre cuatro patas de madera, reforzadas con travesaños cruzados. El tornillo de banco es un instrumento que se fija en un borde del banco de trabajo. Tanto los gatos como los borriquetes son uno de los elementos de trabajo más utilizados en un taller.

Con respecto a los instrumentos de medida y trazado, podemos destacar el metro, los cuales son tradicionalmente usados por los tallistas; las reglas que se utilizan tanto para medir como para trazar; escuadras para comprobar la exactitud de los ángulos de 90 grados y compases, tanto para trazar sobre la madera círculos y curvas como para transportar medidas con total exactitud, entre otros.

Por otro lado nos encontramos con los instrumentos de corte y perforación, como por ejemplo; las tijeras, serruchos, la sierra de pedal, la rodeadora, también conocida como la máquina de calar, está formada por un cuerpo cuadrado que incorpora un motor eléctrico y que monta hojas de sierra; la barrena, que sirve para realizar taladros de gran profundidad; berbiquies, para taladrar con forma de doble codo y la taladradora, para efectuar taladros que exigen de una gran precisión.

Para tallar, los instrumentos más genéricos son: las gubias, herramienta con la que el artesano talla la madera formadas por una hoja de acero alargada con un extremo cortante (pueden ser rectos, de media caña, canuto y pico de

gorrión) y el opuesto encajado en un mango de madera; formones, similares a la gubia pero de hierro siempre recto y de forma rectangular; los mazos y la escobilla, para ir apartando la viruta mientras se talla.

Para el ensamblaje se utilizan los siguientes instrumentos: martillo y tenazas, botador; que no es más que un vástago de acero de 10 cms. que soporta los golpes del martillo, y alicates.

Para el refinado destacamos los siguientes: escofinas, es una hoja de acero de forma alargada que presenta toda su superficie dentada en bandas alternas; los raspines, herramienta propia de los escultores formada por un delgado hierro dentado; y la lija, usada por la actual generación de tallistas, es un papel encolado y cubierto de polvos de vidrio que se expende en ferreterías con una numeración correspondiente al granulado del polvo abrasivo.

Seguiremos con los instrumentos de charolado. Es normal encontrarnos con brochas para esparcir el tinte, la imprimación y la cera; la lija, la que es empleada en esta técnica se denomina lija de agua, compuesta por una granulometría muy fina; la muñequilla, compuesta por un trozo de tela fina y porosa con la que se reparte de manera uniforme una materia determinada; y por último, la bayeta y cepillo para abrillantar la cera que se haya aplicado a la madera.

Pasaremos ahora a los instrumentos necesarios para el montaje. A la hora de montar las piezas o desmontarlas en el caso de una restauración, los tallistas deben añadir unas herramientas no específicas para su oficio, como serían los juegos de llaves inglesas, destornillador, tenazas, martillos, etc¹⁴.

Teniendo el conocimiento de los instrumentos que utilizan estos artesanos, es hora de conocer las técnicas de su producción¹⁵.

Comenzaremos por el diseño. Este es el que se muestra a las cofradías cuando estas ya han decidido comenzar con la construcción de un nuevo trono. Acto seguido se produce el traspaso del dibujo a la madera del diseño de la decoración. Para realizar esto, el tallista dispone de grandes pliegos de papel de calca sobre la pieza a tallar, tumbada ésta sobre el banco de trabajo, y sobre ellos el diseño, dejando fijado el diseño con unas puntillas para que no se mueva. De esta forma, se va pasando un lápiz sobre todas las líneas del diseño, quedando dibujadas en la madera.

Una vez que el dibujo esté bien marcado en la madera, se procede a calar todos los detalles que contenga el diseño. Para ello se utiliza la taladradora eléctrica para utilizarla en las zonas a calar; una vez esto, el tallista introduce la hoja de la rodeadora por estas taladradoras, y poniéndola en funcionamiento, va moldeando el dibujo.

Llegados a este punto, se comienza con la talla de la madera. El tallista colocará la pieza sobre el banco de trabajo; es ahí cuando dará comienzo la

¹⁴ (Fernández de Paz, Muñoz, Soto, Ramos Díaz, & Carrasco, 2003-2006), pag. 26.

¹⁵ *Idem*.

verdadera labor de talla, que los artesanos dividen en dos fases: el desbastado y el limpiado. La primera consiste en dar su forma a cada motivo decorativo y la segunda es perfilar, cuidadosamente la silueta, tallar los más pequeños detalles. Últimamente, sin embargo, los tallistas están abordando su labor de talla con un instrumento conocido como copiadora, con el cual se consiguen reproducir los motivos de una pieza tallada en otra madera. Ni que decir tiene que el uso de la copiadora puede llevar a limitar la exuberancia decorativa de los diseños, quiebros, etc., demasiado señalados, que solo pueden lograrse trabajando la madera con los instrumentos mencionados anteriormente.

Se dan algunos casos en los que por las magnitudes de las piezas de los tronos, se realicen aisladamente para luego acoplarlas a la pieza base. Para la realización de los arbotantes, se dan una serie de pasos concretos; el tallista fabrica una maqueta a tamaño natural del candelabro que va a tallar, moldeándolo con alambre y con la ayuda de unos alicates. Esta maqueta se lleva a un herrero para que éste le realice el armazón de hierro que constituirá la estructura de todas estas piezas. Cuando la estructura ha llegado al taller del tallista, el artesano envuelve los brazos y el eje con tiras de tela recortadas. El siguiente paso es el de trazar las plantillas de los distintos detalles. Por último, se procedería a la talla de las piezas y a su posterior montaje.

Con respecto a las figuras de bulto que forman parte de la decoración del trono y las grandes cruces para los tronos de Crucificados, hay que recalcar que para la primera, se traza el dibujo a seguir, y se tallaría de manera tradicional; con respecto a las cruces, hay que señalar que se tallan a partir de tablones de sección cuadrangular, que se extienden sobre el banco de trabajo y se fijan con los gatos¹⁶.

Finalizada la talla de la madera, las piezas pueden charolarse o bien pasar al taller del dorador para ser recubiertas con panes de oro. En ambos casos el refinado de la talla es primordial. Para realizarlo, el instrumento principal es una gubia, de filo curvo y ancho, con la que el tallista va quitando las pequeñas irregularidades que aún pudieran quedar en la talla. En el caso de que no se fuese a dorar, el tallista repasaría todas las uniones y juntas de la madera. En caso contrario, sería necesario un buen refinado para aligerar las manos de yeso que el dorador dará a la madera en su fase preparatoria, con lo que no se correría el riesgo de perder bajo ésta algunos de los detalles más finos de la talla¹⁷.

El charolado y sus fases: en primer lugar se procedería al teñido de nogalina a la madera, ya sea color nogal o caoba, la cual se debe dejar secar unas dos horas. Pasáramos a la imprimación; una vez seca la nogalina, se darían varias manos de tapaporos disuelto al 50% en un disolvente especial para esta labor. Cuando se han aplicado dos manos, el charolista frota suavemente la madera con una lija de agua para afinarla, tarea indispensable

¹⁶ *Ibidem*, pag. 34.

¹⁷ *Ibidem*, pag. 36.

para que luego agarren las capas posteriores. Se repite la operación, dando otras dos manos de imprimación y un cuidadoso lijado. Finalmente, prepara una tercera disolución de imprimación rebajada al 80%, y aplicada con una muñequilla dispuesta con una bola de lana en su interior, completándose así el afinado.

Después de la imprimación, se da paso al encerado de la madera. Las bolas de cera virgen se calientan al baño María disueltas en aguarrás, se aplica rápidamente con una brocha ya que se solidifica al instante. A pesar del refinado, el charolista tiene que tapar algunas juntas o uniones, retapándolos cuidadosamente con cera teñida en tono caoba o nogal. Pasadas unas veinticuatro horas, se procede al abrillantado, pasando una bayeta suave por las partes lisas y un cepillo para los recovecos de la madera. La última fase en el charolado es el barnizado, el cual cuando se aplica, se absorbe al instante debido a la evaporación del alcohol.

Continuamos con el montaje de los tronos de Semana Santa. Esto suele realizarse en el lugar de destino, desplazándose los artesanos para finalizar así su trabajo.

Por otra parte, la restauración de una pieza de madera no varía con respecto a las técnicas empleadas para un trabajo de nueva creación¹⁸.

Llegados a este punto del capítulo, hemos conocido cuales son las materias primas esenciales para la talla, sus herramientas básicas y algunas especiales, la técnica de talla y sus posteriores procesos. Ahora abarcaremos las materias primas necesarias para el dorado de una pieza de madera, su utillaje específico, los materiales de soporte, las técnicas y los últimos pasos para la finalización de la obra.

Comenzaremos con las materias primas, en primer lugar con las colas. El totín; la cola más usada tradicionalmente en las tareas de dorado es la de conejo, conocida entre los artesanos como totín, aunque a lo largo del siglo XX ha ido variando su forma de adquisición y preparación. En la actualidad, ésta cola se adquiere en droguerías en forma de granos o escamas, que posteriormente deberán ser derretidas con la mayor o menor proporción de agua que requiera la templea a preparar. Otro tipo de cola utilizada es la que se obtiene de los peces, más fina que la de conejo, y por lo tanto mejor para la preparación del bol y del agua de dorar. Se adquiere en forma de láminas o tejas de 25 unidades. Por último, la cola fuerte de resina es la usada por los doradores ya que les resulta esencial a la hora de preparar sus plastes. Aunque últimamente los doradores están optando por la cola sintética, empleada en varias ocasiones.

La tela sería el segundo elemento básico. Es utilizada para rellenar las uniones de la madera, para así reforzarlas y adquirir una superficie uniforme. A continuación, los plastes, son técnicas que utilizan los doradores para rellenar

¹⁸ *Ibidem*, pag. 39.

algún hueco o desperfecto en la madera. Sus ingredientes son: cola, cartulina, polvos de tiza y escayola, que pueden ser adquiridos en droguerías especializadas.

Para la técnica del enyesado se usa sulfato de cal químico mezclado con cola totín¹⁹. El bol es una especie de tierra muy fina, compuesta de greda mezclada con grasa animal o aceite, que favorece el deslizamiento de la piedra de ágata y, por tanto, ayuda al abrillantamiento del oro. Asimismo, ejerce la función de revestir la capa de yeso que se aplica sobre la madera, para que ésta no quede a la vista si se desprendiera el oro. El alcohol, a pesar de ser utilizado como combustible en este oficio, se emplea asimismo como materia básica para obtener la composición conocida como agua de dorar, y también ejerce de producto limpiador. Los panes de metal pueden dividirse en tres tipos: oro fino; que pueden tener entre 18 y 24 quilates; oro falso, compuestos por una gran proporción de cobre, y la plata; que al igual que los de oro, pueden ser finos o falsos. Por otro lado, está el sebo, una materia lubricante que ayuda a que los instrumentos se deslicen con facilidad.

Los pigmentos o tierras rojizas, se utilizan para policromar en cualquier tonalidad²⁰. A estos se les añade una especie de goma laca para fijar el color, y también sobre las piezas doradas con panes de oro falso para que no se oxiden. Por último, los instrumentos utilizados por los doradores a la hora de una limpieza general son: la lejía, el jabón neutro, y el alcohol.

Hasta aquí se habrían definido las principales materias primas. Es hora de conocer los instrumentos que se necesitan para la técnica del dorado. Comenzaremos con los instrumentos de soporte, destacando así los bancos de trabajo, borriquetes; para apoyar las piezas; estantes; para mantener las herramientas en orden, y el pomazón; cuya misión es la de soportar los panes de oro mientras se aplican sobre la pieza. Continuamos con los instrumentos de contención: recipientes, caja de herramientas, y paleta; destinada a contener las tierras para policromar. Con respecto a los instrumentos de sujeción destacan: tornillo de banco; para ayudar a sujetar determinadas piezas, gatos y cuerda. Para aplicar las materias primas son necesarios: palillo de plastecer; para esparcir los plastes; brochas; desde unas planas (paletinas) y otras cilíndricas (canutillos), pinceles; en mayor variedad que las brochas, muñequilla y jeringuilla; para inyectar cola en la madera apolillada.

Para cortar y esgrafiar son usados: cuchillo, para cortar los panes de oro; palillo de estofar, de fabricación propia, consistente en un palito de madera de unos 10 cms. de longitud con la punta afilada para poder rayar y cortar el color que se aplique sobre el dorado en la técnica del estofado, y el cincel. Para la fase de refinado se utilizan: escofinas, descrito anteriormente; hierros de retallar, o rascadores, para quitar la capa de yeso que se le da a la madera en su fase inicial; lijas, una de papel y otra natural: Es decir, la piel seca del pez

¹⁹ *Ibidem*, pag. 41.

²⁰ Sobre la técnica de la policromía, véase: (Sánchez-Mesa Martín, 1971), pag. 32.

lija; perro, es un pincel con el que se refina y abrillanta la capa de bol que se le da a la madera; bruñidores, que utiliza la piedra de ágata para dar mayor brillo a los panes de oro, y la espátula.

En la actualidad, es normal que se utilice un secador para acelerar los procesos de secado de una fase a otra; también el uso del frigorífico, para conservar las materias primas por más tiempo. También es común que nos encontremos con herramientas de carpintería, tales como martillos, tenazas, gubias, serruchos, destornilladores, etc.

Las técnicas de producción del proceso de dorado se dividen en las siguientes fases:

1. La preparación.

- a) Encolado: consiste en aplicar una mano de cola a la madera para que penetre por todos sus poros. Esta tarea se lleva a cabo el día anterior a su uso, ya que hay que dejar la cola varias horas en remojo para que se ablande.
- b) Emplastado: una vez seca la mano de cola, se pasa a plastecer las uniones, juntas, etc.
- c) Enyesado: cuya mezcla está compuesta por sulfato de cal con cola totín y agua, que el dorador calienta y mueve continuamente con un palito hasta que adquiere forma y textura de pasta.
- d) Escofinado: basado en refinar las zonas lisas.
- e) Retallado: con esta técnica se vuelve a sacar la talla, eliminando el cegado que el yeso haya podido producir en los detalles. Este se inicia siempre por las partes más gruesas y mayores, y después pasan a los adornos y detalles más finos y sutiles.
- f) Lijado: es la preparación definitiva para el dorado para que la pieza quede perfectamente homogénea.
- g) Lavado: se procede a un lavado de templa, que es cola de conejo, como la que se había preparado para encolar.
- h) Embolado: el bol es empleado por tres razones: se adhieren mejor los panes de oro, se puede pulir y bruñir y, por último, si se desprendiese algún trocito de metal, siempre es mejor, por su color, que asome el bol y no el yeso.

2. El dorado.

- a) Colocación de la pieza sobre el banco de trabajo.
- b) Preparación del agua de dorar: compuesta de $\frac{3}{4}$ partes de agua y $\frac{1}{4}$ de alcohol, con unas gotitas de templa para embolar.
- c) Preparación de los panes: se coloca el pomazón sobre el banco de trabajo para depositar los panes de oro cortados.
- d) Aplicación del metal: con los pinceles correspondientes.

3. El acabado.

- a) Bruñido: consiste en pasar muy suavemente la piedra de ágata por las partes que se desee para que resulten brillantes.
 - b) Mateado: los lugares recónditos, suelen ser mates, sin brillo.
 - c) Resanado: consiste en repasar las faltas que se hayan producido al aplicar el metal.
4. El estofado.
Es una técnica que se basa en policromar una talla dorada para después volver a sacar el oro en determinados adornos.
- a) Policromado: utilizando pigmentos o tierras en polvo.
 - b) Rayado: cuando la pintura está seca, el dorador toma el palillo de estofar y empieza a rayarla para sacar el oro en forma de pequeños dibujos; rayitas, grecas, hojas, etc.
5. Ensamblaje y montaje: suelen desplazarse los tallistas al lugar de residencia de la hermandad para acabar conjuntamente su obra²¹.

II.3 LOS TALLERES DE ORFEBRERÍA: TÉCNICA, INSTRUMENTAL Y MATERIA PRIMA

En el mundo de la orfebrería, podemos encontrar materias primas muy diversas. Pueden emplearse desde metales nobles, sobre todo plata y oro, al latón, de menor coste. La orfebrería andaluza siempre ha destacado por el uso de otros materiales para completar la riqueza de sus piezas. Así, esmaltes, piedras preciosas, y marfil, entre otros, son los que se utilizan en los trabajos relacionados con la Semana Santa de Andalucía.

- 1. Metales preciosos.
 - a) El oro: a lo largo de la historia ha sido siempre el metal más apreciado por el hombre, un elemento de distinción entre clases en todas las civilizaciones. Este metal precioso se utiliza normalmente en las coronas para las imágenes, puñales o corazones, etc.
 - b) La plata: después del oro, es considerada el metal más precioso de todos los que existen, y es el metal más utilizado en el ámbito de la orfebrería.
 - c) La plata Britannia: es una tipología de plata que se corresponde con otro tipo de aleación con cobre y con otro metal.
- 2. Otros metales.
 - a) Peltre o Alpaca: posee un color blanco brillante igual que la plata por lo que ha servido de sustitutivo, ya que es mucho más económico.
 - b) Latón: suele ser tachado de material de mala calidad; en cambio, es el más utilizado para obras de orfebrería

²¹ (Fernández de Paz, Muñoz, Soto, Ramos Díaz, & Carrasco, *op. cit.*), pag. 64.

pasionista. Su color es semejante a la plata, por lo que, también es objeto de sustitución de ésta.

- c) Cobre: es muy utilizado entre los orfebres aunque no aparece en su color rojizo, sino presentado en un baño de plata u oro. Suele utilizarse para objetos de mano, como los faroles, aunque debemos destacar una pieza muy importante realizada en este metal: el palio de la Virgen del Sacromonte de Granada, obra de Manuel Ríos concluida en 1989.
- d) Bronce: es un metal de uso reducido en la Semana Santa andaluza. Esto se debe a que no es brillante, es muy duro y tenaz, y su aspecto es amarillento oscuro.
- e) El aluminio, el acero y el plomo: no tienen fines ornamentales, sino más bien funcionales y estructurales.

3. Esmaltes y piedras preciosas.

- a) Esmaltes: un esmalte es una pasta vítrea aplicada sobre superficies metálicas, y compuesta por una serie de elementos químicos que dan como resultado superficies de gran riqueza polícroma y brillantez.
- b) Piedras preciosas y semipreciosas: las preciosas serían las esmeraldas, los rubíes, los zafiros y los diamantes. De esmeraldas están hechas las “mariquitas” de la Esperanza Macarena de Sevilla, las cuales la caracterizan. Entre las semipreciosas podemos destacar el ágata, la amazonita, el azabache, el ópalo, etc.

4. Materiales orgánicos. El Carey y el Marfil.

- a) El Carey: se trata de una materia córnea translúcida, que se obtiene del caparazón de un animal de la familia de las tortugas. Representa uno de los materiales más exóticos de nuestra Semana Santa.
- b) El marfil: su color es blanco y de forma curvada.

Una vez mencionadas las distintas materias primas más comunes dentro del mundo de la orfebrería, definiremos sus técnicas e instrumentos para realizar tales obras de arte.

Todo orfebre dispone de una oficina o estudio, en el que realiza el trabajo de trazado y diseño de las piezas; las plantillas se archivan y se lleva un control del almacén y de todo el trabajo, además de un almacén destinado a los materiales, repuestos y herramientas. Se pueden apreciar distintas áreas, como sería el obrador propiamente dicho, en la cual la zona fundamental es la dedicada al tradicional banco de trabajo, que debe tener la mejor luz posible. Cerca de esta sala, debe encontrarse la de la maquinaria para transformar las materias en su forma correcta. Encontraremos: laminadoras de rodillos, el banco de estirar, afiladora, pulidora, prensas de estampación y cortadoras, entre otras. A su vez debe haber una sala de dorado y plateado. Finalmente, el taller debe contar con una zona de pulido, acabado y limpieza de las obras terminadas, donde se pueda realizar el proceso de embalaje de las mismas.

Entre las muchas herramientas que intervienen en las diferentes fases del trabajo, destacan junto a la maquinaria, los cinceles y los buriles. Los cinceles son sin filos y se golpean con un martillo, y sirve para reducir la superficie metálica sin producir limaduras, mientras que los buriles son de punta cortante y levantan virutas de metal que después se quitan. Para las técnicas de abultado y cincelado, nos encontramos con la gubia, el punto, la estaquilla, el cincel y el martillo. Por otra parte, las herramientas para el entallado son, el torno, la afiladora y la pulidora, junto con el mate, utilizado en la fase final del repujado. La complejidad y originalidad de cada taller hace que cada uno confeccione las herramientas a sus necesidades.

Las técnicas de la orfebrería se pueden dividir en dos bloques, unas de elaboración directa y, otras de fundición.

1. Elaboración directa: compuesta por, el repujado, cincelado, grabado, filigrana, seguetado, entallado, laminado, martilleado, forjado y granulado.
2. Fundición: es el proceso de obtener vaciados de metal en un molde formado por dos capas entre las que, al eliminarse la cera por fusión, penetra el metal fundido.

Entre las técnicas de elaboración directa, las que más se utilizan en el mundo cofrade son el cincelado y el repujado. El cincelado, es la técnica de esculpir y modelar, desde el exterior de la pieza, motivos decorativos. El repujado, consiste en el golpeo del metal por la parte interior, a fin de que la chapa de éste tenga un resalte de bulto, no importando el grosor.

El proceso para elaborar una pieza de orfebrería es muy largo, y comienza con la elaboración de un proyecto. Este se realiza a través de un dibujo artístico que puede ser elaborado por el propio orfebre o por otros artistas. Se deben tener en cuenta los enseres de la cofradía o sopesar la personalidad de ésta para responder a su carácter. La totalidad de los encargos eligen el estilo barroco, aunque hay muchos que se deciden por el plateresco, el gótico, mudéjar o renacimiento. Luego de aprobarse el proyecto, se traspa a las plantillas en tamaño real, normalmente resultando un diseño en blanco y negro, salvo cuando es necesario introducir en la obra piedras preciosas o semipreciosas, pues entonces se colorea para una mejor presentación. Este proyecto, además de presentárselo al cliente, servirá de guía a los oficiales que trabajen en el mismo. La mayoría de los talleres los conservan para tener un archivo visual de su trayectoria profesional.

Tras esta fase previa, se pasa a la etapa de transformación de la plancha de metal. Para ello, se pasa el dibujo de la obra a la chapa, con la ayuda de un calco del dibujo sobre el papel vegetal, mediante la técnica del punteado. Este punteado, debe realizarse sobre una capa de un material llamado "pez". Los orfebres idearon hacen muchos siglos un soporte mitad duro, mitad blando, que colocado bajo el trabajo, proporcionara la consistencia necesaria como para que el artista pudiese dominar la materia. La pez es tan fundamental en el oficio, que no hay taller que no dedique a su manejo muchas

horas del día. Está compuesta por una pasta formada por almagra y aceite, y se pone, siempre, en la parte opuesta a la que tiene que golpear la punta del cincel. El siguiente paso sería la fase del abultado. Para llevarla a cabo también es necesario colocar la chapa de metal sobre una “pez”. Una vez finalizada, se inicia el proceso del cincelado. Es la fase en la que hay que trabajar con mayor acierto y precisión, pues será de ésta de la que dependa la calidad final de la obra.

Puede que en ocasiones el elemento o la pieza se deban realizar de forma redondeada o cilíndrica, para lo que será necesario el uso del torno. La técnica del entallado, que así se llama este proceso, es complejo y laborioso, y necesita de un molde en madera de la pieza a trabajar para que sirva de molde y al que se le denomina horma. Sobre ésta se coloca la chapa de metal, y mientras el torno va girando, el orfebre irá dándole la forma definitiva.

Todas estas piezas necesitan de muchas estructuras, formas y adornos. Tras grandes trabajos sobre el torno, se necesita de un armazón robusto que se ajuste a la chapa y que sea capaz de sostenerla. La carpintería también tiene aquí su sitio; debe tener en cuenta las necesidades de ajuste de toda la plata que se le va a echar encima.

Cada artesano va fabricando sus piezas que, al final, deben unirse a otras muchas. Una sección se encarga de ensamblar los trabajos, lo que a veces resulta casi tan complicado, como repujarlos. Soldaduras y remaches ayudan a este ensamblaje, aunque también se utilizan otros ajustes, como tornillos y tuercas. Al final se acaba puliendo todo, y el brillo prevalecerá sobre el metal aquí se daría por terminado el proceso²².

En algunas piezas de orfebrería, especialmente en coronas, potencias o puñales, se incorporan piedras preciosas, llamándose a este proceso engarzado. También encontramos otras piezas como serían la Cruz-Guía, faroles-guía, bastones, pértigas, bocinas, Senatus, mazas, guión, navetas, incensarios, libros de regla o estatutos, faroles de mano, ciriales y hachetas, tronos, arbotantes, candelabros, peanas y puñales, entre otros.²³

II.4 DIBUJO, PINTURA Y GRABADO PARA LA SEMANA SANTA

Con respecto a las artes plásticas, y en concreto, a las asociadas con cofradías o hermandades, debemos de estudiarlo desde un punto de vista amplio. Debido a la vasta extensión de los trabajos y artistas, nos centraremos en los más significativos. No sólo existen obras acometidas por un encargo expreso, sino también por la generosidad de los artistas hacia las cofradías,

²² (Fernández de Paz, Anguita Herrador, Ureña Uceda, & Dabrio González, 2003-2006), pag.29.

²³ (Nieto Cruz E., *op. cit.*), pag. 156.

como es el caso de algunos estandartes, cuadros destinados a subastas y otras obras benéficas.²⁴

Es el estandarte uno de los elementos de más antigüedad dentro del ajuar de las cofradías, así como una de las insignias con mayor personalidad y más definitorias de la Semana Santa de Málaga. Este singular elemento, desde la época del Barroco, adopta la forma con la que hoy lo conocemos, de forma cuadrada de terciopelo o seda, de la que penden dos o tres gallardetes.

Podríamos destacar como pionera, a la Cofradía del Santo Sepulcro, que ya en 1914 y 1916 incorporaba las primeras piezas de su, actualmente, extraordinaria pinacoteca, la cual se puede visitar como parte del museo de la misma Hermandad. Entre los artistas de estas obras de arte destacan Pedro Sáenz y, sobre todo, José Moreno Carbonero. Podemos destacar dos tipos de pintores, Hacia 1923 la Hermandad del Sepulcro procedió al encargo de doce estandartes a la nómina de pintores con más prestigio de la ciudad de Málaga. En los años 70, fue Félix Revello de Toro, el que partiendo de los postulados teóricos del retrato, le dio una nueva representación a las imágenes malagueñas. [1]



Ilustración 1. : Estandartes Cofradía Sepulcro, Málaga, (Revello de Toro). Fuente: <http://www.hermandadsepulcro.org>

No es sólo en el estandarte donde la pintura encuentra su lugar dentro de las Hermandades. Su representación se amplía a otros elementos del ajuar procesional y, sobre todo, como complemento a la arquitectura y la escultura en las diferentes capillas. Por ejemplo, en el techo de palio, la pintura puede ir en forma de óvalo central, denominado cielo o gloria, abriéndose camino entre los bordados y el terciopelo. También destacan los frescos en las capillas o iglesias relacionadas con las respectivas Hermandades.



Ilustración 2. Oratorio de La Hermandad de la Penas, (R.Berzosa).

²⁴ (Sánchez López, 1987-1990), pag. 109.

Fuente: <http://www.raulberzosa.com/principal.htm>



Como claro ejemplo, podríamos mencionar a Raúl Berzosa quién, a sus 36 años, es aclamado como uno de los mejores pintores de la Semana Santa andaluza. Entre sus obras de arte destacan: el oratorio de Santa María Reina y Madre de la Hermandad de las Penas de Málaga [2], obra de arte digna de admirar; el reciente techo de palio de Inmaculada Concepción para la Virgen del Sol de Sevilla [3], y numerosos carteles para la Semana Santa de Málaga y Sevilla, incluido el cartel para el pasado Mater Dei o para la próxima Coronación de la Virgen del Rocío, ambos para Málaga. Debido a que los pintores, normalmente, no suelen dedicarse

Ilustración 3. Techo de Palio, Hermandad del Sol, Sevilla (R. Berzosa).

Fuente: <http://www.raulberzosa.com/principal.htm>

únicamente al arte sacro y cofrade, es decir, que tienen otros tipos de encargos, no se han incluido en la ruta por los talleres artesanales de Málaga; debido ello, en parte, a que no poseen talleres propios; pueden ejercer su actividad en su propio domicilio o en el lugar que vaya a realizar la obra en cuestión, y debido a la lejanía de éstos con respecto al centro histórico de nuestra ciudad.

III. UNA ACTIVIDAD RENACIENTE: LA ARTESANÍA DE LA SEMANA SANTA EN MÁLAGA

En el siglo XXI la expectación que provoca a foráneos la existencia de las cofradías andaluzas, resulta un fenómeno sorprendente. Nuevas imágenes, insignias, objetos de plata, y nuevos tronos, entre otros, demuestra que las cofradías están llenas de vida propia, y no son un simple recuerdo de la tradición, como en otros casos. Es por ello, que las artes y artesanías que se desarrollan a lo largo de la historia y, sobre todo, a lo largo de los siglos XX y XXI, son tan amplias, que han de ser estudiadas en el próximo capítulo.

III.1 UNA TRADICIÓN ARTESANA: ARTISTAS Y ARTESANOS DE LA SEMANA SANTA EN MÁLAGA

Con respecto a la tradición de los talleres de bordado en Málaga, debemos remontarnos a épocas de Al-Andalus para conocer a los verdaderos principiantes de este tipo de trabajo artístico. Se carece de referencias exactas sobre la organización gremial de los bordadores en Málaga, aunque todo apunta a que seguimos el ejemplo de la ciudad hispalense, que allá por los años 1527-1533, ya disponía de reglamentos para los artesanos, los cuales fueron aplicados en Málaga. Para poder abrir una tienda o un taller, se les exigía realizar un ejercicio práctico o teórico y práctico al mismo tiempo. Para el práctico tenían que realizar “una imagen de seda con un rostro de seda o de oro matizado”, mientras que para el teórico, debían explicar cómo se debía hacer un “encasamento” y un “velo”²⁵. Por otro lado, no estaba permitido que los maestros encargasen trabajos fuera del taller a bordadores que no habían sido examinados, para evitar situaciones embarazosas en las que se podían ver comprometidas las obras. Pero es en los años 1550-1650, cuando se produce el apogeo del bordado en nuestra ciudad, período en el que aparecen los más notables artistas (Pedro de Aguilar o Mateo Sarasa, entre otros), y que coincide con la gran pujanza que experimentaron las cofradías y hermandades, ansiosas por dotar a sus imágenes y a sus capillas de suntuosas piezas ornamentales²⁶.

Con respecto a los contratos de aprendizaje, estos contenían las mismas disposiciones que los de los plateros, y de otras profesiones artesanales.

Siguiendo una línea histórica, las revoluciones ocasionadas por los acontecimientos políticos de la primera mitad del siglo XIX, afectaron en gran parte a la producción artística promovida por las cofradías, que en el siglo XVIII adquirieron tanta importancia, siendo a partir de la segunda mitad del siglo XIX, cuando se produzca un resurgimiento de las corporaciones nazarenas con una importante demanda de obras. Una vez que se impulsó la organización de talleres especializados a tal fin, el actual siglo continuaría con esa progresiva línea ascendente que se vio truncada por acontecimientos políticos y bélicos (la Segunda República o la Guerra Civil Española), que causaron, una destrucción gigantesca del patrimonio artístico de las cofradías. Fue, durante la postguerra, cuando las cofradías malagueñas tuvieron que hacer frente a uno de los retos históricos más importantes, el de rehacer la mayoría de su patrimonio (imágenes, tronos, enseres).

Con el transcurso del siglo, los talleres locales volvieron a resurgir y a ellos acudieron las cofradías para encargar sus obras. Sin embargo, debemos mencionar que en los siguientes lustros se asistió a una fuerte reducción de la demanda artística en estos centros malagueños, en beneficio de otros ubicados

²⁵ *Ibidem*, pag. 183.

²⁶ *Ídem*

en Sevilla, principalmente, con el consiguiente parón de la artesanía malacitana que condujo a cierre de talleres que gozaron de una gran tradición.

Los tallistas y doradores también cuentan con una larga historia y tradición. La talla de la madera se considera una rama ornamental de la escultura. Como ya se ha mencionado anteriormente, los gremios estaban regulados por ordenanzas y, tanto tallistas como doradores tenían ya contratos con hermandades desde principios del siglo XVI.

En el caso de Málaga, no se ha conservado ningún trono procesional que date de referencias anteriores al siglo XX, pero sí encontramos un panorama totalmente distinto al actual que sucedió durante los siglos del barroco. Para la realización de un trono intervenían varias personalidades como: el escultor-tallista, y el pintor-dorador, que se definía a sí mismo como charolista. Por regla general, la talla se le encargaba a un tallista, y el dorado a un pintor-dorador una vez que finalizase la primera fase.

A comienzos del siglo XX, tras largos períodos de inactividad, fueron muchas las cofradías que decidieron reorganizarse y renovar su ajuar procesional. De esto se pueden derivar algunas conclusiones. En primer lugar el profundo deseo de renovar de las cofradías que cada año se esperaban y eran presentadas con expectación. Los tronos que se realizaron en esta época respondían a una forma rectangular y a un esquema definido por dos plataformas superpuestas de distinto tamaño, unidas por superficies rectas, curvas o piramidales. A lo largo del primer tercio del siglo XX se aprecia un aumento del tamaño de los tronos, como por ejemplo, el trono de la Soledad de Mena o el realizado para el grupo escultórico de la Puente del Cedrón. En esta época destacan como tallistas, Andrés Rodríguez Zapata, Pío Mollar Franch, o Francisco Palma García, entre otros²⁷. Muchos de los tronos malagueños que se realizaron durante esta época y no presentes en la semana santa de la ciudad, no fueron destruidos o desaparecidos, sino que se vendieron a hermandades de la provincia, que en muchos casos, aún los procesionan.

Por otro lado, los talleres de orfebrería de los malagueños han sufrido varias transformaciones a lo largo de la historia. Aparecieron una serie de normas de carácter gremial que, con el tiempo, se transformarían en una detallada reglamentación jurídica. Esto sucedió en el año 1566, año en el cual los plateros presentaron ante el concejo de la ciudad las ordenanzas por las que se regían los plateros de Sevilla con la intención de que, una vez aceptadas, fueran válidas para ellos. El oficio gozó de algunos privilegios, ya que ser artífice platero era sumamente estimado, reconociéndosele el título de artistas a los que lo practicaban y el título de arte a la profesión. Por ello, diversos monarcas les otorgaron distintos favores. Así, para ingresar en la corporación, las leyes de admisión establecían como requisito principal, un denso expediente en donde se viese reflejada la pureza de sangre y la genealogía del aspirante, recogiendo informes de todos los que querían

²⁷ (Fernández de Paz, Muñoz, Soto, Ramos Díaz, & Carrasco, *op. cit.*), pag. 245.

incorporarse en calidad de discípulo o aprendiz. Cuando se era aceptado por el maestro, debían permanecer en casa de éste en régimen de interno durante un período que oscilaba entre cinco y seis años, cuidando aquél de todo lo relacionado con su manutención, vestimenta, y salud, así, como de enseñarle el oficio “sin tapujo alguno”.

Toda esta estructura gremial permaneció intacta durante las centurias del Seiscientos y del Setecientos. No sería hasta el siglo XIX (1836 y 1842) cuando quede derogada esta reglamentación para dar paso a la libre ejecución de la profesión²⁸.

Hoy en día, los centros que permanecen abiertos son los herederos de aquellos obradores o lugares de trabajo que vertebraron su economía gracias a los metales nobles con los que desarrollaron su actividad artística. Gracias a ello, pues, se afianza una garantía de sucesión entre las generaciones que han venido cultivando y transmitiendo una ancestral práctica que vivió momentos de algidez, y que, pasada la crisis de los setenta del pasado siglo, se ha visto rejuvenecida gracias a la necesidad de renovar el patrimonio procesional, así como la aparición de numerosas corporaciones tanto de pasión como de gloria, que necesitan adquirir piezas.

Es de obligado cumplimiento mencionar a maestros de la talla de Félix Granda, Villarreal o Seco Velasco, que imprimieron una fuerte personalidad en todas sus obras y las proyectaron en las venideras. También debemos mencionar conjuntos procesionales como es el trono del Cristo de la Expiración, el trono de la Virgen de las Penas o el suntuoso trono del Cristo del Santo Sepulcro. Los talleres actuales de orfebres representan la tradición de aquellos lugares de trabajo (conocidos como “tiendas”) que con la plata y el oro y los materiales idóneos para desarrollar sus cualidades artísticas, dejaron obras de gran mérito y relevancia histórica.

La sucesión del oficio de generación en generación ha propiciado, sin lugar a dudas, la continuidad de una práctica ancestral que vive ahora momentos de esplendor, no sin antes haber sufrido varias crisis y períodos de decadencia que hicieron tambalear la continuidad intacta de siglos. Gracias a las cofradías, podrán seguir subsistiendo, a base de encargos y obras destinadas a la contemplación del espectador.

III.2 UN LAPSUS HISTÓRICO Y REANUDACIÓN ACTIVA

La dinámica de la Semana Santa de Málaga experimentó numerosos cambios en la década de los sesenta y setenta del pasado siglo. Se produjo un hecho que tuvo varias consecuencias; el incendio de la capilla de la hermandad de la Cena, en el que desaparecieron todos los enseres, imágenes y tronos, propició la irrupción del primer trono de estética sevillana en el panorama

²⁸ (Fernández de Paz, Anguita Herrador, Ureña Uceda, & Dabrio González, *op. cit.*), pag. 112.

malagueño. Fue el trono tallado por Guzmán Bejarano en 1970 para el grupo escultórico del Señor.

Ese año, en Málaga, la Semana Santa se vio profundamente marcada por los hechos que ocurrieron en el año anterior. Fue en mayo de 1969, cuando el Presidente de la Agrupación de Cofradías, en aquel entonces, Enrique Navarro Torres, dimitió de su puesto, y ocupó su lugar el Hermano Mayor de la Cofradía del Stmo. Cristo Mutilado, lo cual generó conflictos internos. Esta situación de incertidumbre, la escasez de hombres de trono, y, la ralentización del boom turístico de la década de los sesenta, provocaron una fuerte crisis que repercutió a los propios artesanos, trasladándose así la producción a la ciudad Hispalense, que vivía una situación muy distinta a la de nuestra ciudad. Los escasos artesanos activos de la ciudad desarrollaban sus trabajos para fuera o recibían encargos menores, por lo que para este sector esta década podría catalogarse como de declive dentro de la ciudad malacitana.

Por el contrario, en la ciudad hispalense se produjo un despegue cofrade a partir de la segunda mitad de la década de los setenta, con el relanzamiento de la celebración pasionista y la creación de numerosas corporaciones nazarenas, lo que incidió también de manera positiva en el mundo del bordado. Es en Sevilla donde mejor se han definido estos tipos de talleres, cuya organización de trabajo ha perdurado en el transcurso del tiempo. Destacan la distribución de los siguientes tipos de talleres: familiares, empresariales y conventuales.

Pero en toda crisis hay un período de recuperación. El panorama que asolaba al ámbito cofrade malagueño se vio reanudado gracias a la implicación de jóvenes que, privados de poder renovar sus cofradías, reactivaron o refundaron hermandades que ya estaban desaparecidas. Este fenómeno, conocido como el de las nuevas cofradías, tuvo lugar a partir de 1977, el cual acabaría influenciando a las hermandades restantes. Este proceso estaba cargado de un espíritu renovador y carente de lazos con instituciones políticas, apoyándose en el pasado de las cofradías que ya habían desaparecido²⁹. No sólo se recuperaron en Málaga antiguas cofradías, sino que se volvió a concebir el hecho de realizar una estación de penitencia que se dirigiese desde un lugar sagrado a otro lugar sagrado. Por ello, manifestaron el deseo de salir desde el interior de las iglesias y de volver a retomar la estación en la catedral. Esto determinó que se tuvieran que ver obligadas las andas procesionales a ser modificadas en dimensiones.

“La puesta en escena de estas cofradías llamaba la atención sobremanera” (Durán, *La Opinión de Málaga*, 2015). En el año 1978, el Viernes Santo realizó su estación de penitencia la Virgen de los Dolores de San Juan, con un ambiente de recogimiento y absoluto silencio del cortejo procesional, el cual causó un gran impacto. Con la salida procesional de las Vírgenes de los Dolores de San Juan y de las Angustias, se sumarían próximamente un total de

²⁹ (Durán, “La segunda edad dorada”. *La Opinión de Málaga*, 2015)

diez en el transcurso aproximado de una década, como fue el caso de: Monte Calvario, Descendimiento, Salud, Dolores del Puente y Humildad, fenómeno que aún se encuentra activo.

III.3 INVENTARIO DE ARTESANOS ACTIVOS EN LA SEMANA SANTA MALAGUEÑA

La ciudad de Málaga se encuentra en un momento de algidez continua gracias a la proliferación de numerosos talleres de todo tipo que garantizan que las venideras estén plenas de cantidad y de calidad en todas sus obras que se exponen a los espectadores. En este capítulo se va a tratar de realizar un censo de los artistas activos que se encuentran en la ciudad de Málaga, incluyendo a algunos repartidos por la provincia, formado por tallistas, escultores, bordadores, doradores y orfebres. Se excluyen a pintores cofrades por el hecho de que no poseen un taller de uso único al cofrade y porque se dedican también a otras artes temáticas.

Comenzaremos con los talleres de bordados, para los que se va a seguir el uso de una ficha técnica que recogerá los datos más relevantes de los maestros.

Ficha técnica	
Denominación	Juan Rosén
Dirección	C/ Molinillo del Aceite, N°11, Málaga
Actividad	Bordados en oro
Fundador	Juan Rosendo Rodríguez Romero (jubilado)
Director actual	Antonio Pérez y José Manuel Molina
Año inicio	1976
Observaciones	Juan Rosén fue el primer artesano que abrió taller en Málaga tras un periodo difícil en el que el bordado sufrió una profunda crisis ³⁰ . Sus obras, repartidas por toda España, son el mejor ejemplo de su trayectoria, de su vocación y de su vida dedicada a los bordados. Entre su más de 1000 obras en el campo del bordado ³¹ cofrade expondremos las más significativas: Palios: para la Virgen de la Caridad, la Virgen de los Dolores de Álora, la Virgen de los verdes de Alhaurín el Grande, M ^o Stma. de la O y la Virgen del Rosario. Mantos: para la Virgen de los Dolores de Álora, para la Virgen del Rosario, para la Soledad de Mena y, para la Virgen del Amparo, entre otros. También destacan los paños de bocina para el Amor de Marbella, la Sangre, la Virgen de las Angustias, los Salesianos o M ^a . Stma. de la O.

³⁰ (Rosén, Taller bordados Juan Rosén, 2015)

³¹ (Nieto Cruz E. , *op. cit.*), pag. 203.

	Las tocas de sobremanto más destacadas son: para M ^a Stma. de la O, para la Virgen del Carmen Coronada de Estepona, para los Dolores Coronada de Álora, o para la Virgen de las Angustias. Por último, destacaremos algunos estandartes y guiones y algunas de las restauraciones que ha realizado este taller: Estandartes: Viñeros, M ^a . Auxiliadora, Llagas y Columna, Amor, Sangre, Columna, Dolores (Los Boliches), Virgen de la Cruz (Benalmádena), Misericordia, y las Restauraciones: estandartes de Viñeros y Caridad, túnica de Jesús de la Humildad de Vélez-Málaga, palio de la Virgen de la Caridad, manto de la Virgen de la Trinidad, y unos faldones para el paso de la Virgen de las Lágrimas de la Hermandad de la Misericordia de Córdoba. ³²
--	--

Ficha técnica	
Denominación	José Miguel Moreno ³³
Dirección	C/ Fernán González, N ^o 13, Málaga
Actividad	Bordados en oro
Fundador	José Miguel Moreno Ruiz
Director actual	José Miguel Moreno
Año inicio	1986
Observaciones	Creación de piezas antiguas, nuevas, y reinterpretación de piezas antiguas. Destacan las obras que ha realizado para las Cofradías Fusionadas, constituyendo la mayor parte del ajuar bordado que posee la misma. También destacan las siguientes obras: sobremanto para la Virgen de la Paloma, guión y paños de bocina de la misma, así como una saya para la Virgen; manto de camarín para la Virgen de las Penas; estandarte para la cofradía de la Piedad, y el Libro de reglas y los estandartes del Santo Traslado y de la Virgen de la Soledad. Su labor también se extiende en obras para la provincia de Málaga.

Ficha técnica	
Denominación	Jesús Ruiz Cebreros
Dirección	
Actividad	Bordados en oro
Fundador	Jesús Ruiz Cebreros
Director actual	Jesús Ruiz Cebreros
Año inicio	1983
Observaciones	Se adentró en este terreno atraído por el estilo y la técnica

³² (Rosén, *op. cit.*)

³³ (Nieto Cruz E., *op. cit.*), pag. 204.

	de Esperanza Elena Caro y las hermanas Martín Cruz. ³⁴ Debido a circunstancias familiares su labor se queda limitada a la hora de su producción. Aun así destacan las siguientes obras del maestro: saya, manto y cinturilla para la Virgen de la Salud, saya para la Virgen de los Dolores de la Cofradía de la Expiración, escudo del guión para el Calvario, escapularios de la Hermandad del Prendimiento y los escudos de los capirotos de la cofradía del Sepulcro y los estandartes para las imágenes de la cofradía de la Pollinica.
--	---

Ficha técnica	
Denominación	Manuel Mendoza Ordóñez
Dirección	Carrera de Capuchinos, cerca de la Parroquia de la Divina Pastora.
Actividad	Bordados en oro
Fundador	Manuel Mendoza Ordóñez
Director actual	Manuel Mendoza Ordóñez
Año inicio	1981
Observaciones	Realiza piezas con la técnica del recorte de tisú o aplicación; restauración, y remodelación de piezas antiguas a nuevas prendas. Entre sus obras destacan: su primer trabajo fueron los escudos y escapularios del Huerto, unos escapularios para la Archicofradía de la Esperanza, así como un manto para la Virgen del Pilar de la Iglesia de Santiago. Posteriormente, realiza una saya en terciopelo negro para la Virgen de la Amargura, unos paños de bocina para la Cofradía de la Cena tejido en hilos de oro. Al igual que otros, también ha trabajado a nivel de la provincia para las localidades de Cártama, Alhaurín el Grande, Almogía, Archidona, incluso Sevilla. Cuenta con la colaboración de Salvador Aguilar San Miguel el cual, aporta un estilo personal en las obras, ya que diseña gran parte de las mismas, además de trabajar en las labores propias del bordado. Hay que destacar la labor docente que viene desarrollando como monitor de un módulo de la Escuela-Taller Molina Lario ³⁵ .

Ficha técnica	
Denominación	Salvador Oliver Urdiales
Dirección	Calle Muñoz Torrero, Nº 2, Málaga
Actividad	Bordados en oro

³⁴ *Ibidem*, pag. 210.

³⁵ (Castellanos, 2003-2006), pag. 174.

Fundador	Manuel Mendoza Ordóñez
Director actual	Manuel Mendoza Ordóñez, Francisco Jiménez Valverde, Juan Francisco Leiva Aguilar
Año inicio	1992
Observaciones	Posee una enorme producción de piezas entre las que destacan: la toca de la Virgen del Amparo, una cinturilla para la Virgen del Mayor Dolor en su Soledad, el guión de la cofradía de la Estrella, una cinturilla para la Virgen de la Esperanza así como el banderín de la Banda de Música de la Archicofradía. También bordó el mantolín del Cristo de la Cena, un guión corporativo para el Prendimiento y la túnica para el Señor, el estandarte del Cristo de la Expiración dibujado por Fernando Prini, y una saya para la Virgen del Monte Calvario. No sólo su producción está limitada a Málaga, sino que llega hasta los límites de la provincia malagueña, como por ejemplo en Alhaurín el Grande, Fuengirola y Marbella. No podemos olvidar que bordó una saya para la Reina de los Mártires de Córdoba. Ha colaborado con la Junta de Andalucía impartiendo un curso de bordado subvencionado por la misma ³⁶ .

Ficha técnica	
Denominación	Joaquín Salcedo Canca
Dirección	Calle Gigantes, Nº 6, Málaga
Actividad	Bordados en oro
Fundador	Joaquín Salcedo Canca
Director actual	Joaquín Salcedo Canca
Año inicio	Desde su infancia, a los 14 años.
Observaciones	Es el autor de los diseños de sus piezas, además de bordarlas. Entre sus obras: restauración del palio de la Virgen del Gran Poder así como el manto, para la cofradía de los Estudiantes, destaca el guión corporativo, los estandartes de la sección del Cristo como de la Virgen y la toca y la saya para la misma. También ha realizado la saya para la Virgen del Amparo y Misericordia, de la Cofradía de la Santa Cruz, el guión corporativo de la Cofradía del Rico, la cofradía de la Piedad y para la cofradía de la Nueva Esperanza, así como los estandartes y la saya de la virgen de ésta cofradía. La cofradía del Cautivo también posee obras de Salcedo, como lo son los dos guiones bordados sobre tisú de plata y otro sobre tisú malva; el guión corporativo del Hospital Carlos de Haya, un escapulario para el cristo y una cinturilla para la Virgen de la Trinidad. Por el

³⁶ (Oliver, 2015)

	<p>año de la Coronación Canónica de la Virgen de la Trinidad en el año 2000, le regaló el manto de camarín y la saya. En el año 2001, con dibujo de Fernando Prini, bordó la toca de la Virgen de Gracia y una saya de procesión. También ha trabajado para las cofradías de la Humildad, bordando para la Virgen su toca y saya procesional sobre terciopelo azul, la Hermandad de la Sentencia, con una saya sobre tisú rosa para la Virgen del Rosario, y la cofradía del Rocío, para la cual bordó en base al dibujo de Eloy Téllez, el estandarte de la Virgen. Coincidiendo con la coronación canónica de la Virgen de la Amargura, bordó en el año 2003, la toca y el banderín de coronación. Tan fructífera fue su producción en ese año, que realizó el guión corporativo de las cofradías Fusionadas, un juego de dalmáticas para la cofradía de la Paloma, y los paños bordados del cajillo del trono de la Virgen de los Dolores de San Juan, con diseño este último de Fernando Prini.</p> <p>También cuenta con un elevado número de piezas de Salcedo la cofradía de la Misericordia, realizando los estandartes de los siete dolores de la Virgen, una toca de plata así como una saya de dibujo asimétrico bordada en plata sobre terciopelo negro. Como era de esperar, debemos señalar sus producciones a nivel provincial. Ha realizado el estandarte de la Virgen de los Dolores del Nazareno de Alhaurín, y el manto para la Virgen de la Esperanza de Vélez-Málaga.</p> <p>Por último, debemos mencionar sus grandes obras, como son el manto de la Virgen de la Trinidad así como el palio para la misma, el palio para la Virgen del Rescate y el manto de la Virgen del Amor Doloroso para la Cofradía de la Pasión³⁷.</p>
--	---

Ficha técnica	
Denominación	Sebastián Marchante Gambero
Dirección	C/ Cobertizo del Conde, Nº 16, Málaga
Actividad	Bordados en oro
Fundador	Sebastián Marchante Gambero
Director actual	Sebastián Marchante Gambero
Año inicio	Alrededor del año 1990
Observaciones	Vinculado a la Cofradía del Rocío, se inició primero en el arte de la talla. Su producción en bordados es menor en

³⁷ (Salcedo, 2015)

	<p>comparación con otros maestros: la toca de la Virgen de Viñeros, el banderín sacramental y una saya de tisú bordada en plata para el Rocío, una cinturilla para la Virgen de la Estrella y un manto de estrellas para la Virgen de los Dolores de San Juan. Para las hermandades de gloria destaca el estandarte y guión de la Congregación de los Santos Patronos, una saya para la Virgen de los Remedios de la Parroquia de los Mártires y un escapulario para la Virgen del Carmen. Su producción se difunde por el terreno malagueño, llegando a trabajar para la Cofradía de la Vera-Cruz de Almogía o una restauración que realizó para la Agrupación de Cofradías de Almería³⁸.</p> <p>Este maestro destaca por ser el único que realiza las labores de bolillo con hilo de oro produciendo genuinas piezas de encaje que se utilizan para el remate final de sayas o mantos.</p>
--	---

Ficha técnica	
Denominación	Bordados La Trinidad
Dirección	C/ Álamos, Nº 7, Málaga
Actividad	Bordados en oro
Fundador	Fernández y Enríquez de Brenes (Sevilla)
Director actual	Fernando Enríquez Morán
Año inicio	1999
Observaciones	Actúa como Centro Especial de Empleo, con los niveles de calidad y eficiencia que exige este mercado. Entre sus obras destacan: paños de bocina sobre tisú malva para la Virgen de la Trinidad, una saya para la Virgen del Amor Doloroso con diseño de Fernando Prini, una saya para la Virgen de la Paz, así como los paños de bocina para la sección de la Virgen y el banderín de la Banda de Cornetas y Tambores de la citada cofradía. Para la Archicofradía de la Esperanza ha realizado dos mantos de camarín, el palio de la Virgen con diseño del propio taller, una saya con diseño de Eloy Téllez, y un juego de dalmáticas. Para la Archicofradía de los Dolores de San Juan: la bandera pontificia con diseño de Fdo. Prini. Para la hermandad del Sepulcro, restauró el palio de la Virgen de la Soledad, que es una de las prendas bordadas más antiguas del patrimonio de las cofradías. Este taller realizó la nueva malla del palio, colocó los antiguos bordados de las bambalinas en el interior y bordó, de nuevo, las exteriores.

³⁸ (Castellanos, *op. cit.*), pag. 180.

Ficha técnica	
Denominación	Mª Felicitación Gaviero
Dirección	C/ Huerta, Málaga
Actividad	Bordados en oro
Fundador	Mª Felicitación Gaviero
Director actual	Mª Felicitación Gaviero y Francisco J. González Lorente
Año inicio	2001
Observaciones	Podemos señalar como parte de sus obras: el guión corporativo de la Cofradía de la Crucifixión, a la cual pertenece dicha bordadora. Para la misma bordó la toca de sobremanto para la Virgen del Mayor Dolor, con diseño de Eloy Téllez. También encontramos una túnica para el Cristo de la Pollinica, con diseño de Antonio Rodríguez. Su obra cumbre fue el palio para la Virgen de los Dolores del Puente, con motivo de su Coronación Canónica. Además del bordado, también realiza técnicas de restauración y pasados como las llevadas a cabo en el estandarte de la Cena o en la túnica de nazareno bordada de la Archicofradía de la Expiración. A pesar de su novedad, también ha participado con obras fuera de la ciudad, como por ejemplo con una cinturilla para la Virgen de la Victoria de Granada, o con una túnica para el Cristo de la Pollinica de Marbella. Su obra cumbre será la finalización del nuevo manto de la Virgen del Rocío, con diseño de Eloy Téllez, con motivo de su salida extraordinaria para el próximo 12 de septiembre de 2015 para su Coronación Canónica. El bordado del manto será en hilo de oro y sedas de colores sobre tisú de plata blanco ³⁹ .

A modo de conclusión, y cómo podemos apreciar, la actividad de bordados en Málaga sigue una línea ascendente en cuanto a creación de talleres respecta, la mayoría asociada a algunas cofradías para las que realizan los encargos. La presencia en nuestra ciudad de numerosos y prestigiosos talleres hace que podamos hablar de una labor totalmente recuperada tras el paso del tiempo y de un arte que sin el empuje y decisión de los cofrades hubieran desaparecido de nuestro entorno⁴⁰.

Ahora nos embarcaremos en descubrir los talleres de talla e imaginería que la ciudad de Málaga mantiene con actividad y tradición.

³⁹ *Ibídem*, pag. 181.

⁴⁰ (Fernández de Paz, Fernández Jurado, Salas Pineda, & De la Campa Carmona, *op. cit.*), pag.183.

Ficha técnica	
Denominación	Rafael Ruíz Liébana
Dirección	C/Cuevas de San Marcos, Nº 41, Málaga
Actividad	Talla, dorado, imaginería
Fundador	Rafael Ruíz Liébana
Director actual	Alberto Berdugo
Año inicio	1954
Observaciones	Entre su multitud de obras, destacan la realización del trono de la Virgen de Consolación y Lágrimas de la Archicofradía de la Sangre, la restauración del trono del Nazareno del Paso de la Archicofradía del Paso y la Esperanza, el trono para Virgen del Carmen de Huelin, una peana de carrete de camarín y traslado para el Cristo de la Cofradía de la Misericordia, y también en el ámbito local: trono de Jesús Nazareno (Almogía), trono de María Auxiliadora (Ronda), trono del Santo Sepulcro (Campillos) y el trono para el Cristo del Amor (Marbella). La actividad de su taller está ahora en manos de Alberto Berdugo, quién posee un taller propio denominado Tallas Bertru y cuya dirección es la que se encuentra en esta ficha técnica ⁴¹ .

Ficha técnica	
Denominación	José Dueñas Rosales
Dirección	En su domicilio, en el barrio de Miraflores, Málaga
Actividad	Talla, imaginería, dorado
Fundador	José Dueñas Rosales
Director actual	José Dueñas Rosales
Año inicio	1980
Observaciones	La producción del artista se centra en las obras escultóricas dedicadas al culto: Virgen del Dulce Nombre de María (Parroquia Divina Pastora), Virgen del Mayor Dolor (Marbella), Virgen de Belén (Ardales), Virgen del Calvario (Torremolinos), Cristo de Medinaceli (Iglesia del Rosario, Fuengirola), Resucitado (Torremolinos), entre otros. Con respecto a las restauraciones destacan las siguientes: Cristo orando en el Huerto (Archidona), Virgen del Carmen (Mataró), Virgen de la Soledad (Mijas), Virgen del Sol (Prohermandad del Sol), Crucificado (Torremolinos), Dolorosa (Fiñana, Almería), entre otras.

⁴¹ (Rodríguez Marín, Ramírez González, & Valentín López, Málaga. "La talla y el dorado en el ámbito cofrade malagueño y su provincia", 2003-2006), pag. 238.

Ficha técnica	
Denominación	Juan Carlos Sedeño
Dirección	C/ Marbella, Nº 6, Ronda, Málaga
Actividad	Talla, imaginería, dorado
Fundador	José Sedeño Sibajas, Juan Sedeño Lara
Director actual	Juan Carlos Sedeño García
Año inicio	1995-1996
Observaciones	Piezas como el trono del Santo Cristo de la Sangre de Arriate, el templete del Corpus de Ronda, altares del Sagrario y Cristo de la Columna de la parroquia de Cómpeta, así como el mobiliario de la sacristía, y los tronos de Magdalena y Santo Entierro. Debo mencionar la obra que llevo acabó dando lugar a los respiraderos del paso del Señor del Perdón de la Hermandad de la Vera Cruz de Ronda. Pero realmente los trabajos que confirman el punto de inflexión en su carrera serán los encargos realizados por la Hermandad del Cristo de la Sangre de Ronda.

Ficha técnica	
Denominación	Trillo y Lamas
Dirección	C/ Huerto del Conde, Nº21, Málaga
Actividad	Tronos, retablos, restauraciones, imaginería, dorado, trabajos en resina y ornamentación en general
Fundador	Raúl Trillo Díaz y Salvador Lamas Blanca
Director actual	Raúl Trillo Díaz y Salvador Lamas Blanca
Año inicio	2010
Observaciones	Destaca en sus obras las siguientes: San Juan Evangelista para la cofradía de la Pasión, una Virgen embarazada bendecida con el nombre de Ntra. Sra. de Vida y Esperanza para la parroquia de San Ramón Nonato, un San Juan Evangelista para los verdes de Alhaurín de la Torre, una imagen de Santa Argentea para la parroquia de Ntra. Sra. de los Remedios de Ardales, la restauración de la Virgen de los Dolores de Faraján, un pequeño municipio cercano a la Serranía de Ronda, camarín para el Señor de la Pasión, una peana para María Santísima de los Dolores de Servitas, unas cartelas para el trono de la Virgen de Consolación y Lágrimas, arco de campana para el trono de la Virgen así como una peana para la misma, una peana para la cofradía del Huerto, una Virgen de la Merced para la capilla del Rico, y una peana para la capilla del Rico, entre otras. ⁴²

⁴² (Trillo & Lamas, 2015)

Ficha técnica	
Denominación	Juan Vega Ortega
Dirección	C/ Cobertizo del Conde, Nº 2, Málaga
Actividad	Talla, imaginería, dorado
Fundador	Juan Vega Ortega
Director actual	Juan Vega Ortega
Año inicio	1985
Observaciones	Este joven principiante comenzó sus estudios en la escuela de arte de San Telmo para más adelante dedicarse a la talla y dorado en madera policromada. Suele realizar encargos de miniaturas y bustos, aunque su predilección es la producción de obras sacras. Para él sus dos maestros han sido Francisco Palma Burgos y Mariano Benlliure. Esta joven promesa recibió el premio La Hornacina en 2008, premio dedicado a la divulgación de la escultura sacra en nuestro país y al reconocimiento popular de los creadores que la hacen posible. Entre sus obras podemos citar las siguientes: el Cristo Resucitado del Asilo de los Ángeles, la Virgen de los Desamparados para la parroquia de Santa María Goretti, el conjunto escultórico de romanos y sayones para las cofradías Fusionadas, Jesús Caído para Alhaurín de la Torre, la restauración de Jesús “El Pobre” de Vélez-Málaga, la imaginería para el trono de la Virgen de la Caridad, imaginería para el trono de la Virgen del Amparo, y cuatro tondos que decoran las esquinas del trono del Cristo de Ánimas de Ciegos de las Cofradías Fusionadas. Como ejemplo de la vitalidad de la artesanía de las tallas destaca la nueva imagen de Santa Teresa que ha realizado para la Archicofradía del Carmen Coronada. ⁴³

Ficha técnica	
Denominación	José María Ruiz Montes
Dirección	C/Juan Breva, Málaga
Actividad	Escultura
Fundador	José María Ruiz Montes
Director actual	José María Ruiz Montes
Año inicio	2004
Observaciones	Sus andaduras por esta artesanía comenzó de la mano del escultor Agustín del Pino de Puente Genil, sucesivamente ingresó en la Escuela de Artes y Oficios, en la cual recibió clases de Suso Marcos y Nélida Fernández, entre otros.

⁴³ (Castillo, 2015)

	Entre sus creaciones destacan: el Cristo de la Caridad de Fuengirola, la Virgen del Dulce Nombre para la Parroquia del barrio Los Prados, la imaginería del trono del Cristo de la Redención, un crucificado para Churriana, un Crucificado para el oratorio de las Penas, una Santa Elena para el banderín de la agrupación musical de la Vera-Cruz de Campillos, ángeles para los ciriales del trono del Cristo del Santo Sepulcro, Virgen de la Natividad para la parroquia de la Paz, y el Cristo del Consuelo para la Capilla de la Residencia Buen Samaritano de Churriana, entre otros ⁴⁴ .
--	---

Entre tallistas, imagineros y doradores, Málaga posee una fuerte actividad en estos ámbitos con la creación de nuevos talleres y nuevos tallistas que se suman al fervor cofrade de Málaga.

Por último realizaremos un pequeño censo de los orfebres activos en la ciudad de Málaga.

Ficha técnica	
Denominación	Orfebrería Diego Martín e Hijos S.L.
Dirección	C/ Ter, Polígono Industrial El Viso, Nº 23, Málaga
Actividad	Orfebrería
Fundador	Diego Martín Casado
Director actual	Sus hijos
Año inicio	1988
Observaciones	Sus obras en la capital malagueña son escasas aunque se centran en dos cofradías, Nueva Esperanza y Zamarrilla. Realización de bastones cortos, faroles y otras insignias para la cofradía de Nueva Esperanza, faroles del trono del Nazareno del Perdón, restauración del trono del Cristo de los Milagros, el trono de la Virgen de Nueva Esperanza, faroles, cruz parroquial, bastones y otros enseres para la cofradía del Carmen del Palo, serían sus producciones más destacadas para la ciudad. Con respecto a la provincia podemos mencionar: la restauración del trono de la Virgen de la Candelaria en Colmenar, trono para el patrón de Cajíz, trono para la patrona de Istán, y varios enseres para la cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno de Canillas de Albaida. Para Andalucía: hachones para el trono del Nazareno de Rute (Córdoba), trono para la Virgen de la Salud en Almuñécar y un trono para San Joaquín y Santa Ana para la localidad de Macarena de Granada.

⁴⁴ (Vázquez, 2015)

Ficha técnica	
Denominación	Adán Jaime
Dirección	C/ Canchal, Málaga
Actividad	Orfebrería
Fundador	Adán Jaime
Director actual	Adán Jaime
Año inicio	1999
Observaciones	Sus producciones se tratan en la mayoría de piezas de pequeño formato, propias del ajuar procesional de las imágenes así como de enseres y otras insignias. Destacaremos las siguientes: broche para la Virgen del Amparo, lámpara de forja para la sala de juntas de la Cena, rosario para la Virgen de la Paz, plateado de las cabezas de varal de la Virgen del Gran Perdón, una placa de pertiguero para la Pollinica, restauración del plateado del trono del Prendimiento, restauración de ciriales y corona para la Virgen del Gran Perdón, puñal y ráfaga para la Virgen del Santo Sudario de la cofradía del Descendimiento, restauración de las guirnaldas de plata de la peana de carrete de la Virgen de los Dolores de San Juan, potencias para el Cristo de la Misericordia, arco de campana y bastones para la Asociación de Submarinistas de la Virgen del Carmen, potencias para el Señor de Medinaceli y una cruz pectoral para la Virgen de la Mediadora de la Salvación. En la provincia: potencias en plata para el Nazareno de Arenas, potencias en oro para el Rico de Vélez-Málaga, cuatro relieves para el trono de María Magdalena de Cómpeta y un arco de campana para el Cautivo de Cómpeta. Por último, para Andalucía, unos faroles, cruz guía y aplicaciones de metal plateado para el paso del Cautivo y Rescatado de la Puebla de Cazalla (Sevilla) y un libro de reglas de la Borriquita de Motril (Granada) ⁴⁵ .

Ficha técnica	
Denominación	Cristóbal Angulo Ramírez
Dirección	C/ Colón, edif. La Siesta, L-3, Fuengirola, Málaga.
Actividad	Orfebrería
Fundador	Su padre, Paco Angulo
Director actual	Cristóbal Angulo Ramírez
Año inicio	1988

⁴⁵ (Sánchez-Lafuente Gémar, *El Arte de la Platería en Málaga*, 1997), pag 124.

Observaciones	Destacan las siguientes obras: decoración de la capilla de la Soledad para la parroquia de la Encarnación de Marbella, las potencias en plata para Nuestro Padre Jesús el Rico, el modelaje de la crestería gótica del palio de la Virgen de Gracia para la cofradía del Rescate, una peana y una corona en plata de ley para la Virgen de la Caridad, un juego de potencias para el Señor de la Soledad de la cofradía del Dulce Nombre, la restauración de la corona de la Virgen de la Caridad, un trono para la Virgen de la Soledad de la cofradía del Traslado, ocho mazas y bocinas, cruz guía y corona de espinas para la cofradía de la Misericordia, cuatro faroles para la sección de la Virgen de la Estrella, los arbotantes delanteros para la Virgen de la Amargura, dos peanas para la colocación del Señor y la Virgen de la cofradía de Zamarrilla para su ermita, las campanillas de los nazarenos de la sección del Cristo de la cofradía de la Esperanza, un arco de campana para la Virgen del Mayor Dolor, una pértiga para la sección del Cristo de la Exaltación, 30 bastones en metal plateado para la cofradía de la Pollinica, cuatro juegos de incensarios y dos navetas para la sección de dalmáticas de la Virgen de esta cofradía y la restauración de dos faroles para el frente de procesión de la misma.
---------------	---

Ficha técnica	
Denominación	Orfebrería Ntra. Sra. de la Victoria
Dirección	C/Cristo de la Epidemia, Nº 25, Málaga
Actividad	Orfebrería
Fundador	José Calero
Director actual	José Calero
Año inicio	1996
Observaciones	Entre sus creaciones destacaremos las siguientes: pectoral para Jesús del Dulce Nombre de Pedregalejo, escapulario para el Carmen Doloroso de Pedregalejo, corona de la Aurora de Cañete la Real, guión de Lágrimas del Carmen, medallas de la corporación y diadema para Lágrimas y Favores, sagrario del Seminario de Málaga, corona para la Virgen de la Candelaria, remate del nuevo guión de la Hermandad de Medinaceli de Málaga, barra con remate para la banda de Música de Ntro. Padre Jesús de Alhaurín de la Torre, media luna para la Virgen del Valle (particular), corona en metal plateado y puñal en plata de ley para una colección particular de Cádiz, lábaro y potencias para la Resurrección de Almuñécar, y corona para Ntra. Sra. del Sol inspirada en un estilo a las realizadas en el siglo XII en

	metal plateado y dorada, entre otros ⁴⁶ .
--	--

Ficha técnica	
Denominación	Orfebrería Cristóbal Martos
Dirección	C/ Nalón, Nº 12, Málaga
Actividad	Orfebrería
Fundador	Cristóbal Martos
Director actual	Cristóbal Martos
Año inicio	1973
Observaciones	Cuenta con una plantilla laboral de ocho empleados, especializados en las tareas de cincelado, baños y montaje. Entre sus intervenciones para Málaga capital podríamos destacar: plateado de las barras de palio de la Virgen de la Soledad de Mena, arbotantes del trono de la Virgen del Amparo, arcos de campana para la Virgen de la Salud, cartelas y apliques en metal plateado para el trono de la Virgen de la Merced, restauración y plateado del trono del Cristo de la Cofradía del Huerto, candelera y ánforas para la Virgen de la O, trono de traslado para la cofradía de los Gitanos, bastones para la Cofradía de los Estudiantes, reforma y restauración de las barras de palio del trono de la Virgen del Amor Doloroso, restauración del trono de Jesús Cautivo, corona para la Virgen de la Trinidad, restauración de los arbotantes del trono de la Virgen de Gracia, restauración y plateado para el trono de la Virgen del Rosario, potencias para Jesús el Rico, restauración del trono de la Virgen de la Paz, una corona para la Virgen del Gran Poder y la restauración de los arbotantes para la Virgen de la Soledad, entre otras muchas más. Por destacar algunas de las muchísimas obras destinadas a la provincia podríamos señalar las siguientes: ráfaga para la Virgen del Rosario de Alfarnate, corona y peana para la Virgen de las Virtudes de Fuente Piedra, arbotantes para el trono de la cofradía de la Expiración de Ronda, corona de coronación canónica de la Virgen del Carmen de Estepona y una peana para la cofradía de la Esperanza y Columna de Ronda, entre otras. Pero la producción de este taller no se queda en la provincia de Málaga, sino que llega al resto de Andalucía y España, como por ejemplo, unos arbotantes para Benidorm, un trono y peana para la Hermandad de la Flagelación de Melilla, un trono para la cofradía del Cristo de la Caridad de Murcia, unos ciriales y bastones para la localidad gaditana

⁴⁶ (Calero, 2015)

	de Setenil de las Bodegas y una corona y ánforas para Albacete.
--	---

Con toda probabilidad, el futuro de los artesanos activos en Málaga y provincia, estará asegurado gracias a la proliferación de nuevas hermandades de pasión y gloria, por las restauraciones de las obras ya existentes, por el simple afán de engalanar y aumentar aún más el patrimonio de cada cofradía malagueña, así como de los nuevos artistas que se forman cada día.

IV. UN NUEVO PRODUCTO TURÍSTICO ADAPTADO A LA DEMANDA: LOS TALLERES DE ARTESANÍA COGRADE

Con la conclusión de los cuatro capítulos anteriores se propone, de aquí en adelante, una ruta turística cofrade que atraiga a locales y foráneos para conocer desde el interior la grandeza de nuestra Semana Santa y el laborioso trabajo que supone sacar a la calle una gran obra de arte para el deleite de los espectadores. Por ello, se proponen los siguientes tres talleres, cada uno de las artes estudiadas anteriormente: bordado, imaginería, orfebrería y talla. Se visitará el Museo de la Cofradía del Santo Sepulcro, como complementación a la ruta, la cual posee dos verdaderas obras de arte plasmadas en sus dos tronos procesionales, además de una extensa pinacoteca y otros enseres procesionales. Además, podremos visitar la Abadía de Santa Ana en Calle Císter, donde se encuentran los titulares de dicha cofradía para finalizar nuestro recorrido.

En la visita a los talleres se explicarán las técnicas empleadas así como su historia a lo largo del tiempo. Comenzaremos nuestra ruta cofrade por el taller de orfebrería de Ntra. Sra. de la Victoria, continuaremos hacia el taller de talla de Trillo y Lamas, seguiremos nuestro camino hacia el taller de bordados en oro de Juan Rosén; a continuación se realizará un descanso de dos horas para almorzar en un restaurante cofrade incluido en la ruta, en este caso Las Merchanas y, por último, visitaremos la Casa-Hermandad de la Cofradía del Santo Sepulcro y Ntra. Sra. de la Soledad para visitar su museo y pinacoteca y, finalizar, visitando a sus titulares en la Abadía del Císter. En todos estos enclaves conoceremos su ubicación, su entorno, la visibilidad del taller, el espacio propio utilizable, la historia del mismo, quiénes encargan los trabajos, las técnicas utilizadas, los tipos de trabajos que se realizan y el tipo de actividad del taller, todo acompañado de fotografías y comentarios extraídos de las entrevistas que se les han hecho en sus talleres.

IV.1 EL TALLER DE ORFEBRERÍA DE NTRA. SRA. DE LA VICTORIA

Comenzaremos por el taller de José Calero [4], más conocido como Pepe, ubicado en Cristo de la Epidemia, en el número 25. El taller carece de señalización, aunque en su página web viene indicado.

Nacido en Sevilla, es Licenciado en Bellas Artes, y se dedicó a las artes aplicadas como rama de la profesión.

Su principal maestro ha sido Fernando Moralejo, también haciendo mención a Seco Velasco.

Abrió su primer taller en Málaga en el barrio de la Trinidad, mudándose posteriormente a la Calle San Quintín, en el mismo barrio. Hasta que alrededor del año 1995 volvió a reemprender el mundo de la orfebrería trasladándose al que es su taller actual, en Cristo de la Epidemia.

En su taller trabajan como máximo dos empleados, uno por la mañana y otro por la tarde, siempre acompañados por el maestro. El horario del taller es de 9:00-14:00 y de 17:00-20:00h, abierto todos los días exceptuando Semana Santa. El espacio utilizable del taller es limitado, no pudiéndose comparar con las grandes naves industriales que posee por ejemplo el taller de Cristóbal Martos. Es un pequeño taller, en el que todo se hace de manera artesanal, evitando las máquinas, lo que le añade más valor a la pieza en cuestión.

Nos explica como el dibujo de una corona, por ejemplo, se pasa al metal a través de puntadas, posteriormente se pasa al cincelado para darle volumen y, una vez terminada esa fase, se pasa al repujado, a darle forma.

Entre sus principales encargos, destacan los realizados en Málaga, Granada, Córdoba, y un cáliz para la Catedral de Nueva York, entre otros.

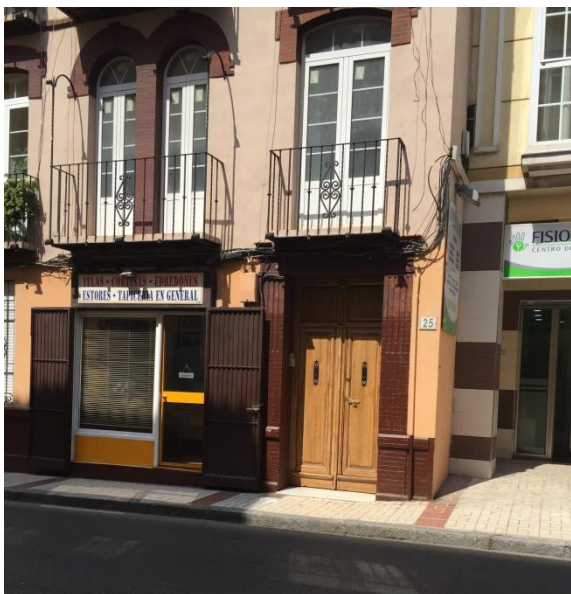


Ilustración 4. Taller de Pepe. Imagen propia



Ilustración 5. Cincelado de una custodia. Imagen propia

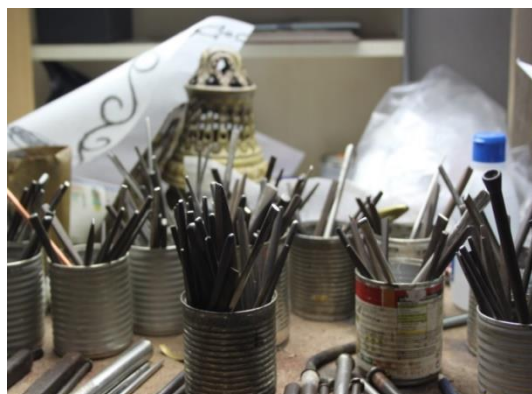


Ilustración 6. Cinceles y otras herramientas. Imagen propia

En las siguientes fotografías veremos el interior del taller, como también una custodia que se está realizando actualmente, [5] los cinces y herramientas del taller, [6] que las realizan ellos mismos, así como algunos bocetos diseñados por José Calero para algunas coronas destinadas a imágenes de la Provincia de Málaga. [28, 29]

IV.2 EL TALLER DE TALLA DE TRILLO Y LAMAS

En la visita al taller de Raúl Trillo y Salvador Lamas, nos encontraremos con la Calle Huerto del Conde, paralela a la Calle de la Victoria, en la cual su taller no se encuentra señalizado, sólo por el número 21 del local junto a dos puertas blancas que dan al taller. [7]



Ilustración 7. Exterior taller Trillo y Lamas. Imagen propia

Una vez en su interior nos encontramos con un amplio taller en el que se trabajan las artes de talla, imaginería, carpintería y dorado. Los comienzos de Raúl y Salvador fueron similares, ya que ambos estudiaron en la Escuela de Artes y Oficios abriéndose camino por separado, Raúl dedicándose a la elaboración de imágenes y Salvador a la carpintería y dorado. Empezaron a trabajar en conjunto en una escuela taller en Álora, realizando un retablo para Iglesia de la Encarnación de este municipio, pero fue a partir de que un cliente les hiciera un encargo para Sevilla cuando, realmente pensaron en la idea de empezar ambos en un taller propio. Ambos se complementan abarcando tres artes distintas, imaginería, talla y dorado.

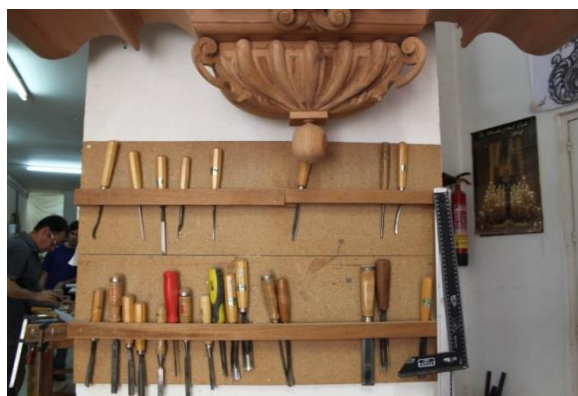


Ilustración 8. Herramientas. Imagen propia



Ilustración 9. Herramientas. Imagen propia

En las siguientes fotografías, [8,9] se pueden apreciar las distintas herramientas, entre otras, las gubias, que utilizan estos maestros artesanos.

De entre los encargos que reciben, sobre todo a través de su página web, la mayoría proceden de Alcalá de Guadaira (Sevilla), Almuñécar, Granada, pero sobre todo provienen de Málaga y provincia. En las siguientes imágenes se puede apreciar un retablo en construcción actualmente. [10,11]



Ilustración 10. Retablo parte inferior. Imagen propia



Ilustración 11. Retablo. Imagen propia

En una de sus salas Raúl, nos explica la técnica del estofado: “Primero se realiza el enyesado de la pieza, luego el dorado y después se le aplica una serie de pigmentos mezclados con agua. Esos pigmentos siempre se mantienen frescos por lo que se procede a ir sacando el dorado de debajo de éstos rayándolo hasta sacar el dibujo deseado”.

En el día a día, ambos son los únicos trabajadores en el taller, a excepción de los casos en los que se encargan varias piezas, en los cuales aumentan su plantilla de manera eventual. Este taller permanece abierto todo el año excepto las semanas de Semana Santa y de Feria.

Con respecto a la demanda, nos cuentan que en los últimos cinco años, exceptuando un mes, siempre han estado con encargos entre manos. Trabajos que van desde restauraciones a particulares hasta imágenes, como por ejemplo, la nueva de la Virgen María embarazada para la parroquia de San Ramón Nonato, patrón de las embarazadas. Entre sus creaciones más importantes destaca la capilla de Ntro. Padre Jesús el Rico, con la peana y dos capillas. También un dosel para la cofradía sevillana de las Penas de San Vicente.

Para la realización de un trono estiman que la duración puede ser de entre un año a año y medio, añadiendo las variaciones que se pueden producir por sugerencias de los hermanos que lo encarguen o por la propia del tallista.

Por último, en las últimas imágenes, veremos a Salvador Lamas trabajando en un encargo actual [12], y varios bocetos. [30, 31]



Ilustración 12. Salvador Lamas tallando. Imagen propia

IV.3 EL TALLER DE BORDADO DE JUAN ROSÉN

Este gran taller está ubicado en la calle Molinillo del Aceite N°. 11, en un edificio de finales del siglo XIX, incrustado en el entorno Thyssen, en plena calle Carretería. A diferencia de los otros talleres, está señalizado, como veremos en las siguientes fotografías.



Ilustración 13. Fachada del taller de Juan Rosén, y entorno Thyssen. Imagen propia

Está declarado punto de interés artesanal, [13, 32] lo que aumenta el valor del taller. Juan Rosén [33] comenzó sus andaduras en este mundo el 19

de abril de 1976, cuando comenzó a visitar el convento de las Adoratrices en el que se realizaban bordados, bajo la tutela de Madre Patrocinio, quien guió sus pasos. Pasados tres años, decidió abandonar las clases del convento y seguir por su propia cuenta. Es en ese momento, cuando tras una oportunidad, decide irse a Sevilla para aprender en el taller de Elena Caro, de manera intermitente, por cuatro años más.

Cuenta con más de 1.000 obras a sus espaldas, aunque ya jubilado, a sus 67 años, sigue trabajando y ayudando a los dos directores actuales del taller. Hablamos de Antonio Pérez y José Manuel Molina, dos jóvenes aprendices de Juan Rosén.

La visita al taller no implicaría la interrupción de la actividad, puesto que hay cuatro trabajadores en los talleres, y sería Juan Rosén el encargado en dirigir la visita y la explicación. La jornada laboral del taller es de 7:30 h. a 15:00 h., pudiendo visitarlo en la ruta propuesta.

En la visita nos explica el proceso de restauración de un manto en el que está sumergido actualmente, para la Virgen de la Candelaria, Patrona de Colmenar, como veremos en la siguiente fotografía. [14]

A medida que avanzamos podemos ver el patio andaluz que este taller posee, además de una Virgen que data del siglo XIX, restaurada por David Anaya. Así como una Virgen del Rosario, que tiene en una habitación a modo de Santuario, la cual lleva puesta la corona de la Virgen de la O.

El taller de Juan Rosén no se limita a técnicas de bordado e hilos de oro, sino que es un museo andante ya que en cada rincón hay algo que contar, ver o admirar.

En la planta superior, se ubica el taller de bordados en oro, en el que nos encontramos con tres de los trabajadores. Se encargan de las obras, las restauraciones y las aplicaciones. [15]



Ilustración 14. Apliques en restauración. Imagen propia



Ilustración 15. Manto en restauración. Imagen propia

IV.4 EL MUSEO Y PINACOTECA DE LA COFRADÍA DEL SEPULCRO Y LA ABADÍA DE SANTA ANA

Por último, visitaremos el Museo-Casa Hermandad del Sepulcro junto con la Abadía del Císter, para poner punto y final a nuestra ruta cofrade.

La Casa Hermandad está emplazada en un edificio de singular belleza en la calle Alcazabilla, dentro de unos de los triángulos más importantes de la Málaga histórica, con el conjunto monumental de la Alcazaba, la Catedral y el Museo Picasso. La inauguración del edificio fue el 1 de diciembre de 2002. Este edificio comparte con la Cofradía de los Estudiantes una superficie total de 606,5 metros, de los cuales 303,05 corresponden a la cofradía del Sepulcro. Los arquitectos son Emilio Betés (actual Hermano Mayor), José M^a García Jurado, Miguel Ángel Ruiz Barrionuevo y Miguel Ángel Algarra Bueno, como director de las obras.

En el interior los espacios expositivos cuentan con varios escenarios. Así, en la planta baja nos encontraremos con el salón de tronos, donde se encuentran el catafalco del Señor y el trono de la Virgen de la Soledad, como también encontramos vitrinas con varios enseres y ajuar procesional de finales del siglo XIX y principios del XX.

En la primera planta, existe una especie de mirador al salón de tronos, además de una sala destinada a la gran pinacoteca que la cofradía posee. En ella encontraremos pinturas malagueñas de principios del siglo XX hasta la actualidad, con autores prestigiosos de la talla de Moreno Carbonero con el estandarte del *Cristo Yacente* (1916), Félix Revello de Toro, Antonio Montiel y Pedro Sáenz Sáenz con la otra joya de la pinacoteca, el estandarte de *Mater Dolorosa* (1914), entre otros⁴⁷. En la segunda planta se ubica la zona de albacería y despachos. En la tercera planta existe un salón para las reuniones de junta o para algunas exposiciones y, en la cuarta y última planta se encuentra un amplio comedor, bar y terraza con vistas a la Alcazaba y al Teatro Romano⁴⁸.

Con respecto a los tronos procesionales, explicaremos brevemente la historia y técnicas empleadas en cada uno de ellos, para así conocer el patrimonio de ésta cofradía.

El trono procesional de Ntro. Padre Jesús del Santo Sepulcro cuenta con la aportación de varios autores: talleres de Félix Granda (ejecución), José Moreno Carbonero (diseño), Miguel García Navas (evangelistas Juan, Marcos y Lucas, y cabezas de varal). La fecha de finalización del mismo fue en el año 1927, mientras que los tres evangelistas fueron acabados en el 1976, así como las cabezas de varal en el 1980. De estilo neobarroco, está compuesto por madera de caoba tallada en su color, madera tallada y policromada, madera de

⁴⁷ (Sur, 2013)

⁴⁸ (Romero, 2014)

limón, bronce, mármol, plata y esmaltes⁴⁹. Hay que señalar, la técnica empleada en este catafalco con respecto a los esmaltes, en concreto, la técnica del esmalte al fuego. Consiste en acoplar vidrio en polvo sobre un soporte metálico, para posteriormente fundirlo en el horno. El resultado final, dependerá del fuego, es por ello que son piezas de difícil restauración, pudiéndose sustituirse algunas piezas en todo caso⁵⁰.

La base está compuesta de un cuerpo cuadrangular al que se superpone otro troncopiramidal de paramentos curvados⁵¹. En el primer cuerpo encontramos motivos geométricos con incisos y placas de bronce. El catafalco que remata la parte superior del trono mantiene las columnas en los ángulos y los recuadros con una decoración geométrica en los frisos inferior y superior, habiéndose empleado la técnica del esmalte mencionada anteriormente. La franja central alberga medios relieves con escenas de la vida de Cristo sin policromar⁵². [16] Los Evangelistas de las cuatro esquinas se desplazaron hacia los ángulos ya que anteriormente se encontraban detrás de los candelabros⁵³.

Por otro lado, el trono de la Virgen de la Soledad, ha sido obra de los siguientes artesanos: Manuel Seco Velasco (orfebrería), Antonio Santos Campanario (reformas, trasera del cajillo, cresterías inferiores y superiores), Talleres Villarreal (ánforas).



Ilustración 16. Catafalco. Imagen propia 2013

En 1950 el cajillo es labrado, en 1979 se producen varias reformas, y en 1987 se produce la terminación y las cresterías. La técnica empleada en este trono es la del repujado y cincelado, con un estilo neobarroco. El cajillo, austero, está compuesto por varias cartelas salpicadas en los centros de cada lado, al igual que en las esquinas, que representan los Siete Dolores, labradas en orfebrería y policromadas por Jesús Castellanos.⁵⁴ ⁵⁵ Los arbotantes del trono [34] son los más altos de cuantos se presentan en los tronos malagueños, rematados con el palio de malla, obra de los talleres de Bordados de la Trinidad, en 2003, inspirado en el anterior, el cual dispone del escudo corporativo rematado por la corona distintiva de la Hermandad en la parte frontal del mismo⁵⁶. No podemos olvidar el manto de la

⁴⁹ (Rodríguez Marín, "Catálogo de tronos procesionales", 1998), pag. 123.

⁵⁰ (Fernández Arenas, 1996), pag. 57.

⁵¹ (Sánchez López J. A., 1996), pag. 19.

⁵² (Romero, *op. cit.*), pg. 19.

⁵³ (Barrios Escalante, 1987), pag. 55.

⁵⁴ (Romero, *op. cit.*), pg. 25.

⁵⁵ (Rodríguez Marín, *op. cit.*, pag. 171.

⁵⁶ *Idem*

Virgen de la Soledad, bordado por las Madres Adoratrices en 1922, pasado por Elena Caro entre los años 1975-76 y revisado por Juan Rosén en 1994.

Por último, el convento del Císter⁵⁷ [35], está ubicado en la calle Abadía de Santa Ana, colindante a la Casa Hermandad, alberga lo que es ahora la capilla de los titulares de la hermandad. La capilla data de 1878 y es obra del arquitecto Jerónimo Cuervo González; el resto del edificio es de estilo contemporáneo y se llevó a cabo en 1987 con proyecto del arquitecto César Olano Gurriarán. Se respetaron la fachada del convento e iglesia⁵⁸. Posteriormente se demolió el claustro que conservaba las columnas originales del siglo XVII, sustituyéndose por modernos pilares. En él reposan los restos del escultor Pedro de Mena. A su vez, cuenta con un patrimonio escultórico y pictórico muy amplio. Entre ellas destacan: una Dolorosa de vestir que está relacionada con la saga de los Asensio de la Cerda, una escultura de Santa Ana, titular del templo, que se encuentra en uno de los laterales de la pared, sobre una peana; el Cristo Crucificado del Gran Amor, de Luis Álvarez Duarte; también encontramos una pintura que representa la imagen de un Cristo de Humildad y Paciencia, a la vez de un óleo que refleja la imagen de la Sagrada Familia, con la Virgen, el Niño y San José.

V. LA RUTA DE LOS TALLERES ARTESANOS COFRADES

En este último capítulo se desvertebrará la ruta planificada hasta ahora, estudiando sus costes, estrategias de marketing, posibles redes sociales así como una descripción de la misma. Para ello, haré uso de la teoría y la práctica adquirida en el Grado de Turismo, como por ejemplo, para elaborar una página web, folletos turísticos, creación de empresas, cálculo de costes, plan de marketing, etc.

V.1 DESCRIPCIÓN Y TEMPORALIZACIÓN

Gracias al papel que el turismo ejerce en nuestra ciudad, debemos aprovechar todas las oportunidades que se nos presenten. Es por ello que la Semana Santa de Málaga se ha convertido en un boom turístico que cada año deja millones de euros en la ciudad a hoteles, restaurantes, vendedores ambulantes, museos, etc. Aprovechando este importante factor se ha pensado en desarrollar una actividad cultural basada en una ruta denominada “Ruta de

⁵⁷ (Rodríguez Marín, *Málaga Conventual. Estudio histórico, artístico y urbanístico de los conventos malagueños*, 2000), pag. 265.

⁵⁸ *Ibidem*, pag. 274.

los talleres artesanales cofrades”, la cual irá dirigida a un amplio público incluyendo a locales, regionales, nacionales y extranjeros interesados en conocer la elaboración y las técnicas de las obras que se procesionan en nuestra Semana Santa. En la ruta cofrade, que será guiada y llevada a cabo por la autora de este trabajo, se procederá a visitar los siguientes enclaves:

1. Taller de orfebrería Ntra. Sra. de la Victoria
2. Taller de talla y escultura de Trillo y Lamas
3. Taller de Bordados en oro de Juan Rosén
4. Museo-Casa Hermandad de la Cofradía del Santo Sepulcro
5. Abadía de Santa Ana

Estos serían los puntos clave de nuestra ruta. A ésta podrían unirse grupos de máximo quince personas, con un mínimo de siete para poder llevar a cabo la actividad.

La ruta daría comienzo a las 12:00 horas en la plaza de la Victoria [17] junto a la parada de autobús de líneas 1-C1-36-37. Cuando todo el grupo hubiera llegado se repartirían los folletos, de elaboración propia, y se darían unas breves pautas y explicaciones para comenzar con la ruta, tanto en español como en inglés. Una vez todo aclarado, nos dirigiríamos hacia la calle Cristo de la Epidemia para comenzar con nuestra primera visita, el taller de orfebrería de Ntra. Sra. de la Victoria.



Ilustración 17. Elaboración propia

La visita tendría una duración de unos cuarenta minutos. Desde ahí, nos dirigiremos hacia nuestro segundo punto, el taller de talla de Trillo y Lamas, localizado en la calle Huerto del Conde. [18]



Ilustración 18. Elaboración propia

Una vez allí, la duración estimada de la visita sería de unos cuarenta minutos. A continuación, visitaremos el taller de bordados de Juan Rosén situado en la calle Molinillo del Aceite, la visita tendría una duración de unos cuarenta y cinco minutos. [19]

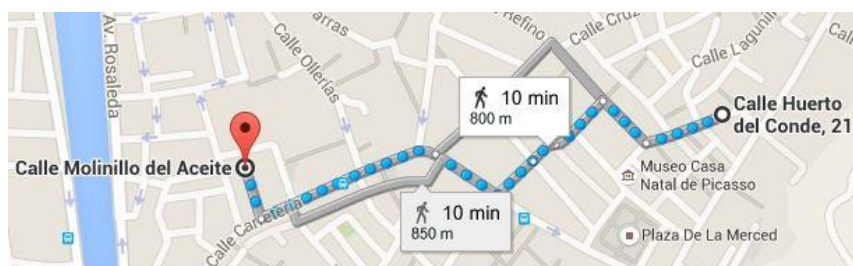


Ilustración 19. Elaboración propia



Ilustración 20. Elaboración propia

Ahora se procedería a efectuarse el descanso de una hora y media, con degustación de tapas en la taberna cofrade las Merchanas, [20] ubicada en la calle Mosquera N.º. 5. Por último, después del descanso, nos dirigiremos hacia calle Alcazabilla para visitar la Casa Hermandad de la Cofradía del Sepulcro, lo que conllevaría una visita de unos treinta y cinco minutos, con la visita a la Abadía del Císter para ver a los titulares,

próxima a la Casa Hermandad, que nos abarcaría unos quince minutos. Aquí finalizaría la proposición de la ruta cofrade de los talleres artesanales de Málaga. [21]



Ilustración 21. Elaboración propia

La ruta quedaría descrita tal que así:

Tabla 1. Elaboración propia

Lugar de inicio	Plaza de la Victoria (junto parada autobús)	11:50h
1er taller	Orfebrería Ntra. Sra. de la Victoria	12:00-12:40h

2º taller	Taller de Trillo y Lamas	12:50-13:35h
3er taller	Taller de Juan Rosén	13:45-14:30h
Descanso	Descanso (Las Merchanas)	14:45-16:15h
Museo	Cofradía Sepulcro	16:30-17:00h
Iglesia	Abadía Santa Ana	17:00-17:20h

La ruta guiada en español e inglés tendría una duración de 5,5 horas, realizándose cada semana los martes y los jueves desde el mes de Enero hasta mediados de Marzo, haciendo un parón en las semanas previas a la Semana Santa, y continuando a partir de mediados de Abril hasta Diciembre. La actividad se llevaría a cabo siempre y cuando se haya concertado un grupo de 7 personas como mínimo, en caso contrario se procedería a la devolución del importe de la reserva con 24h de antelación. También se debe destacar que el menú de degustación cofrade incluido en la ruta, incluye cuatro tapas a elegir de la carta y una bebida de manera gratuita.

V.2 CÁLCULO DE COSTES Y P.V.P

Para el estudio de los costes, es necesario tener en cuenta los días totales de producción al mes, el total de talleres que se van a visitar (en nuestro caso tres), el menú con precio cerrado previamente acordado con la taberna cofrade, y el coste que supondría el alta de autónomo.

Comenzaremos por los costes de alta como autónomo. La tarifa plana siguiente se aplica a los primeros 884.40€ de base. Los primeros seis meses, esa parte de la cuota será de 55,78 €. Los seis siguientes será de 134,06 € y los siguientes seis, 186,25 €.

Tabla 2. Cuota mensual alta autónomo. Elaboración propia.

CUOTA A PAGAR CADA MES	Cuota Mínima Obligatoria	Con Contingencia Profesional + Cese de Actividad
Seguridad Social	46,87 €	46,87 €
Contingencias Comunes	5,84 €	5,84 €
Contingencias Profesionales		13,27 €
Cese de Actividad		19,46 €
TOTAL	53,59 €	85,43 €

A continuación estudiaremos los posibles costes que se generarán para iniciar la actividad. Se han estimado a partir de que la producción mensual se realice ocho días al mes, es decir, martes y jueves de cada semana. A los artesanos se les pagaría por horas, a lo cual ésta tendría un valor de 15€/hora. Al multiplicarlo por los tres talleres, a la vez que por los ocho días de producción, quedaría tal que en la siguiente tabla:

Tabla 3. Costes mensuales. Elaboración propia

COSTES MENSUALES	Horas	Personas	€/hora	TOTAL	
ARTESANOS (3 talleres)	8	3	15	360,00 €	
	Coste Menú/persona		Grupo mínimo 7		Grupo máximo 15
LAS MERCHANAS (MENÚ PRECIO CERRADO)	5,00 €		280,00 €		600,00 €

Los beneficios estimados teniendo en cuenta una producción mínima y otra máxima en los ocho días de cada mes, sería la recogida en la siguiente tabla:

Tabla 4. Beneficios. Elaboración propia

BºS/ MES PRODUCCIÓN		BºS DESPUÉS DE IMP. Y COSTES ESTIMADOS	
BENEFICIOS MÁXIMOS (15 personas)	3.600 €	2.586,41 €	P.V.P
BENEFICIOS MÍNIMOS (7 personas)	1.680 €	986,41 €	30 €

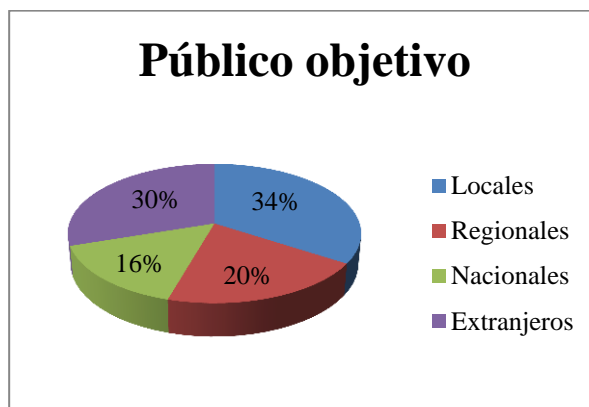
Estimados los costes y los posibles beneficios, el p.v.p daría un total de 30€ por persona. Vistos los resultados, se puede estimar que este producto puede ser viable y realizable.

V.3 ESTRATEGIAS DE MARKETING Y DIFUSIÓN

Para establecer unas estrategias de marketing y difusión, es primordial tener identificado a nuestro público objetivo, que en nuestro caso, es bastante amplio.

Estimamos que el interés de este producto turístico estaría dividido en los siguientes sectores.

Tabla 5. Posible público objetivo. Elaboración propia



Como podemos observar en el gráfico anterior, los locales tendrían el mayor peso, seguidos de los extranjeros. Una de las formas más factibles de que se conozca nuestro producto sería, primero, informando a los propios talleres de la futura realización del mismo, para que tomaran conciencia y pasara la información con el boca a boca. Segundo, preguntar en los hoteles del centro de la ciudad, por ejemplo, el Hotel Tribuna Málaga, el Hotel Astoria, el AC Málaga Palacio, o Petit Palace Plaza, entre otros, para dejarles nuestros folletos, al alcance de los clientes, y con la posibilidad de que se llevaran a cabo concertándolos desde el mismo hotel, y claro está, recibiendo los hoteles una comisión del precio total de personas que adquieran la ruta cofrade, de un 10%.

Por otro lado, no podemos olvidar la taberna de las Merchanas, la cual tendría carteles de nuestra actividad en su local. De otra parte, la Casa Hermandad del Sepulcro no ha sido incluida en los costes anteriores debido a que pertenezco a la misma y no supondría ningún tipo de coste la visita a la misma, incluida la Abadía de Santa Ana. Es por ello que la difusión sería mayor ya que, al estar en un enclave turístico inmejorable, y que los turistas suelen entrar a la misma por cercanía al muelle uno en el caso de los cruceros, o por otros motivos, sería conveniente la entrega de carteles en la entrada de la misma, con la posible reserva de la actividad a través de la cofradía, lo que supondría también una comisión del 10%.

No podemos olvidar que las reservas se podrán concertar en los establecimientos adheridos a la ruta cofrade, siempre y cuando nos envíen un email a reservas@rutacofrademalaga.com o bien para solicitar información al email info@rutacofrademalaga.com.

Tampoco podemos dejar atrás las celebraciones extraordinarias, de las cuales podemos sacar provecho, ya que las cofradías suelen hacer excursiones a ciudades de nuestra región, por lo que en el caso de que las excursiones se realizaran a Málaga, en el momento de la misma, sería conveniente informar a la dicha cofradía o empresa que llevase el evento, de

nuestra ruta, para ofrecérsela a los turistas como complemento a la dicha salida extraordinaria.

Con respecto a la competencia, podemos ver que hay algunas agencias y empresas privadas que están poniendo en marcha este tipo de actividad, aunque nuestro precio es el más competitivo del mercado, siendo de 30€ frente a los 45€ de la competencia, la cual no incluye tantos talleres por lo que es de menor duración.

V.3.1 Web, folletos, redes sociales

Para una máxima difusión no podemos olvidarnos de las potentes redes sociales, para las cuales dispondremos de una página web propia para realizar las reservas desde la misma, una página de Facebook para compartir los momentos de las excursiones y en el caso de que aún no se hubiera realizado alguna, compartir promociones y descuentos que atrajeran al cliente, a la vez de un folleto turístico que repartiríamos por los diferentes hoteles, empresas turísticas del centro histórico, y demás cofradías, además de en los talleres artesanales de la ruta así como en la taberna cofrade. Además, contaremos con un logo propio, con página de twitter para resolver dudas y compartir momentos, además de dos correos electrónicos que fueron facilitados en el capítulo anterior. A continuación, se hará uso de las habilidades adquiridas en el Grado de Turismo, gracias al cual, he creado una página web propia para este futuro proyecto, basándose todo en una proposición. Para la página web he utilizado la herramienta Wix Team, un portal desde el que, a través de plantillas prediseñadas, puedes crear tu propio sitio web. No he añadido ningún dominio a la página puesto que todo es ficticio. Desde ésta página web se podrá reservar nuestra ruta, conocer una breve descripción y contenidos de la misma. [22] A continuación unas fotografías de la página de inicio de la web Ruta Cofrade:

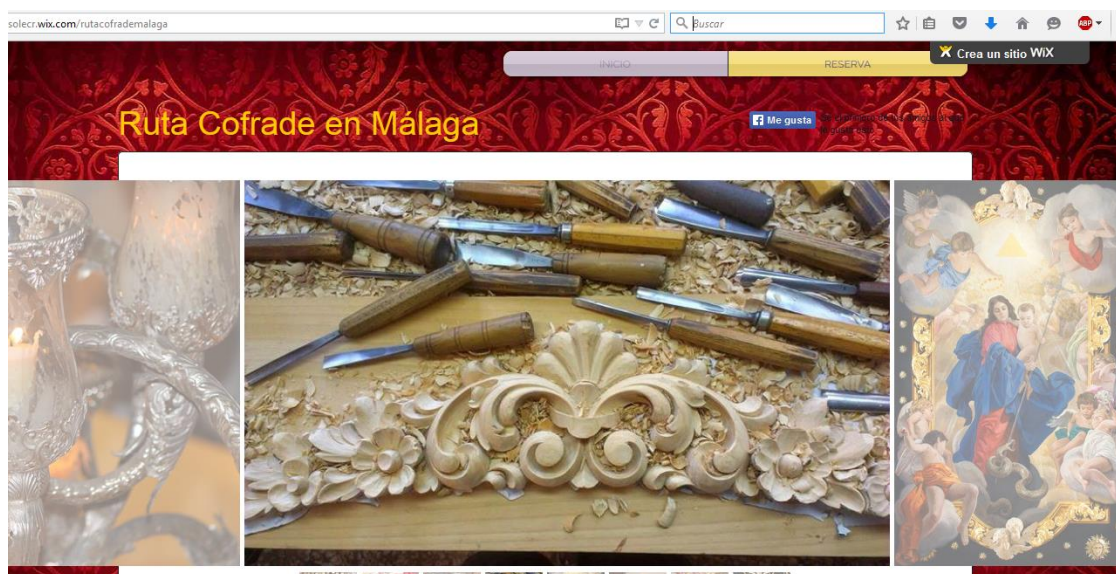


Ilustración 22. Página de inicio. Elaboración propia

La página para hacer las reservas sería la siguiente: [23]



Ilustración 23. Página de reservas. Elaboración propia

El link para visitar la misma es: <http://solecr.wix.com/rutacofrademalaga>
Por otro lado, he creado una página en Facebook y en Twitter, cuyos enlaces son los siguientes:

- <https://www.facebook.com/rutacofrademalaga>
- @rutacofrademlg

Por último, he elaborado un folleto, disponible en español e inglés, que entregaría a los clientes en el momento del inicio de la ruta. [36, 37]

CONCLUSIONES

Hemos visto a lo largo de este proyecto, las diferentes posibilidades que existen en Málaga de crear un producto turístico desde una perspectiva diferente. A partir de la tradición cofrade, arraigada en nuestra tierra desde tiempos inmemoriales, he creado un producto turístico adaptado a un público objetivo, que probablemente esté interesado no sólo en ver la Semana Santa de Málaga, sino también de conocer su proceso de producción, es decir, la artesanía de los talleres cofrades. Éste producto es viable en todos sus aspectos debido al elevado número de cofrades que existen en Andalucía y a los crecientes foráneos interesados en ésta temática. Una vez estimados los costes, y los posibles beneficios, se puede decir que esta idea es fructífera y factible de llevarse a cabo en el futuro, tanto desde el punto de vista económico, social y cultural.

FUENTES DOCUMENTALES

BIBLIOGRAFÍA

- Aguilar García, M. D. (1990). *Maderas artísticas del Museo de Málaga*. Málaga: Diputación Provincial de Málaga.
- Arbeteta Mira, L. (2007). *El fulgor de la plata*. Sevilla: Consejería de Cultura.
- Barrios Escalante, M. C. (1987). "El trono-catafalco del Santo Entierro: estudio formal e iconográfico". En VV.AA. (L. Pérez del Campo, coord.), *Semana Santa en Málaga* (Vol. V, págs. 46-55). Málaga: Arguval.
- Carrera de Gomez Raggio, D. (1977). *Anecdotes y curiosidades de la Semana Santa malagueña / por un Nazareno Verde*. Málaga: Imp. Graf. Sorima.
- Castellanos, J. (2003-2006). "Los talleres". En VV.AA. (E. Fernández de Paz, coord.) *Arte y artesanías de la Semana Santa andaluza: bordados en oro y sedas*. Sevilla: Tartessos.
- Ceano González, D. (1995). *Tradiciones, leyendas, anécdotas y curiosidades de nuestra Semana Santa malagueña*. Málaga: Edinford.
- Coloma Martín, I. (1996). *Museos y colecciones públicas de Málaga*. Málaga: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga.
- Eisman Lasaga, C. (1989). *El arte del bordado en Granada : siglos XVI al XVIII*. Granada: Universidad : Diputación Provincial.
- Fernández Arenas, J. (1996). *Introducción a la conservación del patrimonio y técnicas artísticas*. Barcelona: Ariel, S.A.
- Fernández de Paz, E. (1982). *Los talleres del bordado de las cofradías*. Madrid: Editora Nacional.
- Jiménez Guerrero, J. (1997). *Cofradías, historia, sociedad : estudios sobre la Semana Santa malagueña*. Málaga: Sarriá, D.L.
- Jiménez Guerrero, J. (2003). *Breve historia de la Semana Santa de Málaga* (2ª ed.). Málaga: Sarriá.
- Llordén Simón, A. (1959). *Pintores y doradores malagueños*. Ávila: Ediciones Real Monasterio del Escorial.
- Llordén, A. (1968-1969). *Maestros bordadores malagueños : (Datos inéditos para la Historia del Arte en la ciudad de Málaga) (Siglos XVI-XIX)*. Málaga: Instituto de Estudios Malagueños.

- Moreno Navarro, I. (1985). *Las cofradías sevillanas en la época contemporánea, una aproximación antropológica*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Moreno Navarro, I. (1999). *Las hermandades andaluzas, una aproximación desde la antropología*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Nieto Cruz, E. (1994). "El ajuar procesional de las cofradías". En VV.AA. (L. Pérez del Campo, coord.), *Semana Santa en Málaga* (Vol. V). Málaga: Arguval.
- Nieto Cruz, M. (1997). *Ritos de pasión en la provincia de Málaga*. Málaga: Diario Málaga-Costa del Sol.
- Pérez del Campo, L. & Quintana Toret, F., (1985). *Fiestas barrocas en Málaga : arte efímero e ideología en el siglo XVII*. Málaga: Servicio de Publicaciones, Diputación Provincial.
- Rodríguez Marín, F. J. (1998). "Catálogo de tronos procesionales". En VV.AA, (J. Rodríguez Gómez, dtor). *Málaga Penitente* (Vol. II). Sevilla: Gever.
- Rodríguez Marín, F. J. (2000). *Málaga Conventual. Estudio histórico, artístico y urbanístico de los conventos malagueños*. Málaga: Arguval.
- Rodríguez Marín, F. J., Ramírez González, S., & Valentín López, R. (2003-2006). "Málaga. La talla y el dorado en el ámbito cofrade malagueño y su provincia". En VV.AA. (E. Fernández de Paz, coord.). *Arte y artesanías de la Semana Santa andaluza*. Sevilla: Tartessos.
- Romero, J. L. (2014). *Pasión del Sur, Sepulcro*. Málaga: Prensa Malagueña.
- Sánchez López, J. A. (1987-1990). "La pintura en las cofradías de Pasión". En VV.AA. (L. Pérez del Campo, coord.). *Semana Santa en Málaga* (Vol. V, págs. 108-121). Málaga: Arguval.
- Sánchez López, J. A. (1996). *El trono procesional en Málaga: arquitectura y simbolismo*. Málaga: Ayuntamiento de Málaga, Área de Turismo.
- Sánchez-Lafuente Gémar, R. (1997). *El Arte de la Platería en Málaga*. Málaga: Universidad.
- Sánchez-Lafuente Gémar, R., & Nieto Cruz, E. (2003-2006). "Los talleres". En VV.AA. (E. Fernández de Paz, coord.), *Arte y artesanías de la Semana Santa andaluza: el arte de labrar los metales*. Sevilla: Tartessos.
- Sánchez-Mesa Martín, D. (1971). *Técnica de la escultura policromada granadina*. Granada: Publicaciones de la Universidad de Granada.
- VV.AA. (2013). *Pasión del Sur: 75 años de cofradías en Málaga*. Málaga: Prensa Malagueña.
- VV.AA. (Fernández de Paz, E., coord. 2003-2006). *Arte y artesanías de la Semana Santa andaluza: El arte de labrar los metales* (Vol. VII). Sevilla: Tartessos.

- VV.AA. (Fernández de Paz, E., coor. 2003-2006). *La imaginería procesional* (Vol. III). Sevilla: Tartessos.
- VV.AA. (Fernández de Paz, E., coor. 2003-2006). *Bordados en oro y sedas* (Vol. IV). Sevilla: Tartessos.
- VV.AA. (Fernández de Paz, E., coor. 2003-2006). *La Semana Santa como patrimonio cultural de Andalucía* (Vol. I). Sevilla: Tartessos.
- VV.AA. (Fernández de Paz, E., coor. 2003-2006). *Arte y artesanías de la Semana Santa andaluza: La riqueza de las tallas* (Vol. VI). Sevilla: Tartessos.
- VV.AA. (Nieto Cruz, E., dtor. 1994). *Semana Santa en la provincia de Málaga*. Málaga: Servicio de Publicaciones del Obispado.

WEBGRAFÍA

- Agrupación de Cofradías de Semana Santa de Málaga*. (22 de Mayo de 2015). Obtenido de <http://www.agrupaciondecofradias.es/agrupacion/la-institucion/historia.html>
- Castillo, I. A. (15 de Junio de 2015). *El Carmen bendice una nueva imagen de Santa Teresa obra de Juan Vega*. Obtenido de La Opinión de Málaga: <http://www.laopiniondemalaga.es/semana-santa/2015/06/15/carmen-bendice-nueva-imagen-santa/773877.html>
- Cofradía Sepulcro Málaga*. (2015). Obtenido de Cofradía Sepulcro Málaga: <http://hermandadsepulcro.org/>
- Durán, A. (19 de Marzo de 2015). *La segunda edad de oro*. La opinión de Málaga. Obtenido de <http://www.laopiniondemalaga.es/semana-santa/2015/03/19/segunda-edad-dorada/752208.html#>
- Durán, A. (19 de Marzo de 2015). *La segunda edad dorada*. La Opinión de Málaga. Obtenido de <http://www.laopiniondemalaga.es/semana-santa/2015/03/19/segunda-edad-dorada/752208.html#>
- Oliver, S. (03 de Junio de 2015). *Taller de bordados de Salvador Oliver*. Obtenido de Taller de bordados de Salvador Oliver: <http://www.salvadoroliver.com/#>
- Rosén, J. (3 de Junio de 2015). *Taller de bordados Juan Rosén*. Obtenido de <http://www.bordadosjuanrosen.com/web%20rosen/inicio.html>

Salcedo, J. (04 de Junio de 2015). *Taller de bordados Joaquín Salcedo*. Obtenido de <http://www.joaquinsalcedo.com/index.html>

Taller de talla de Trillo y Lamas. (15 de Febrero de 2015). Obtenido de <http://raultrilloescultor.blogspot.com.es/>

Trip Advisor: Las Merchanas. (16 de Junio de 2015). Obtenido de http://www.tripadvisor.es/Restaurant_Review-g187438-d4163847-Reviews-Las_Merchanas-Malaga_Costa_del_Sol_Province_of_Malaga_Andalucia.html

Vázquez, A. (13 de Junio de 2015). *La opinión de Málaga*. Obtenido de <http://www.laopiniondemalaga.es/old10020/2010/07/16/ruiz-montes-brillante-trayectoria-imaginero/330980.html>

ENTREVISTAS PERSONALES

Calero, J. (10 de Junio de 2015). Taller orfebrería Ntra. Sra. de la Victoria. (M. S. Cansino Rodríguez, Entrevistador)

Rosén, J. (10 de Junio de 2015). Taller bordados Juan Rosén. (M. Cansino Rodríguez, Entrevistador)

Trillo, R., & Lamas, S. (10 de Junio de 2015). Taller de talla. (M. S. Cansino Rodríguez, Entrevistador)

ANEXO GRÁFICO



Ilustración 24. Captura de pantalla. Fuente: <http://app.playcofrade.com/>



Ilustración 25. Captura de pantalla. Fuente: Google Imágenes



Ilustración 26. Ejemplo de puntos. Fuente: <http://liturgia.mforos.com/1699103/8402553-sastres-patrios-de-ayer-y-hoy/>



Ilustración 27. Ejemplo de puntos. Fuente: <http://www.bordadosbarber.es/productos/bordados-realizados-en-relieve.html>



Ilustración 28. Fase posterior al cincelado. Imagen propia



Ilustración 29. Bocetos de José Calero. Imagen propia



Ilustración 30. Bocetos Trillo y Lamas. Imagen propia



Ilustración 31. Obra dorada. Imagen propia



Ilustración 32. Punto de interés artesanal. Imagen propia



Ilustración 33. Juan Rosén en su despacho. Imagen propia



Ilustración 34. Detalle de los arbotantes. Imagen propia



Ilustración 35. Fachada del convento. Fuente: https://es.wikipedia.org/wiki/Abadía_del_Cister



Ilustración 36. Portada exterior. Elaboración propia

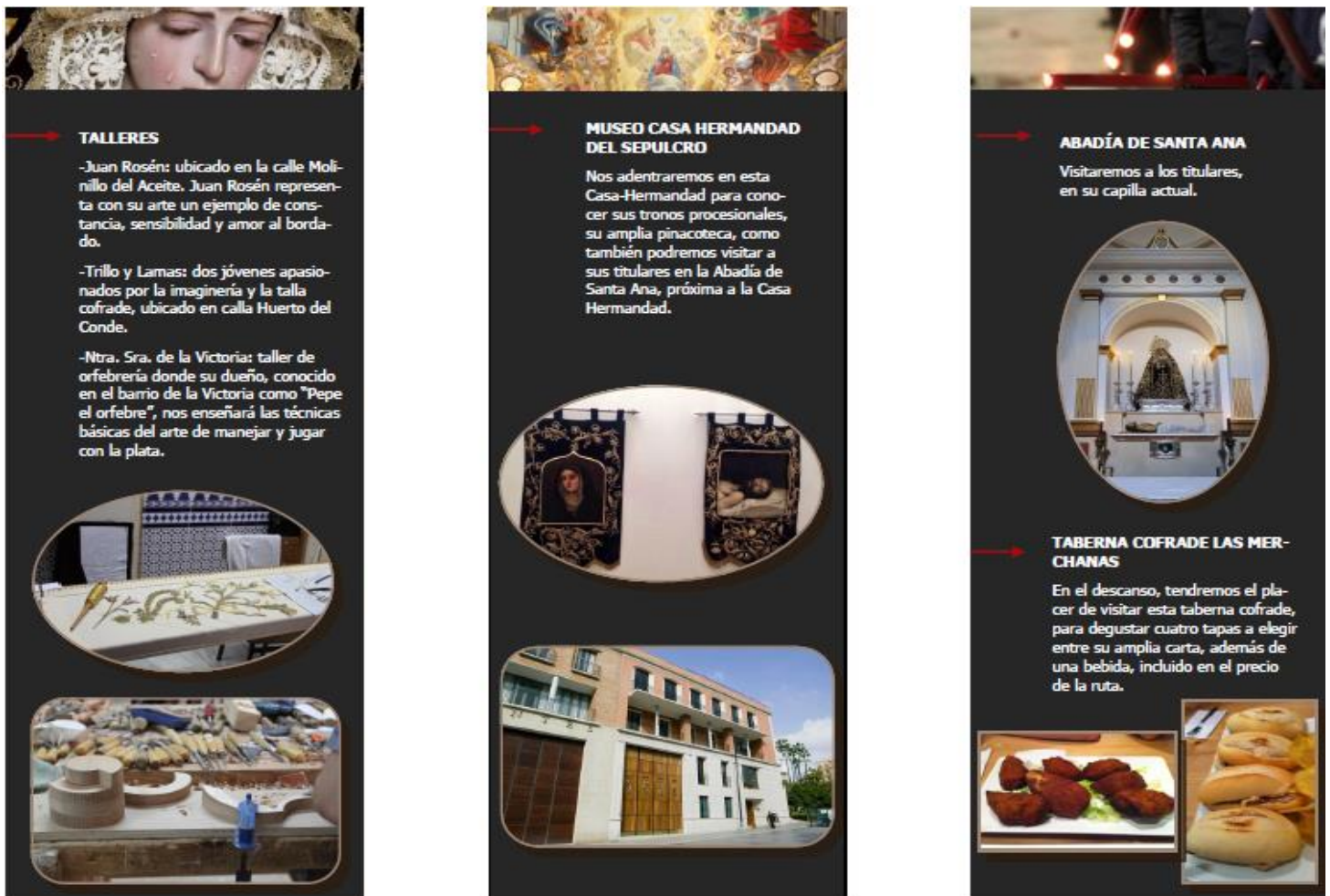


Ilustración 37. Interior del folleto. Elaboración propia